Raudhatul Jannah

Sakdiah
Negosiasi Gender dalam Musik Pop Gayo

eLSA Press

Nusantara Institute

Studi tentang Agama, Budaya, dan Kerajaan Lokal di Indonesia

www.nusantarainstitute.com

Raudhatul Jannah

SAKDIAH
Negosiasi Gender dalam Musik Pop Gayo

eLSA Press

Undang Undang Nomor 28 Tahun 2014 Tentang Perubahan atas
Undang Undang Nomor 12 Tahun 1997 Pasal 44 Tentang Hak Cipta

1. Barang siapa dengan sengaja dan tanpa hak mengumumkan atau memperbanyak suatu ciptaan atau memberi izin untuk itu, dipidana dengan pidana penjara paling singkat 1 (satu) bulan dan/atau denda paling sedikit Rp 1.000.000,00 (satu juta rupiah), atau pidana penjara paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp 5.000.000.000,00 (lima miliar rupiah).
2. Barangsiapa dengan sengaja menyerahkan, menyiarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu ciptaan atau barang hasil pelanggaran hak cipta atau hak terkait sebagaimana dimaksud pada ayat (1), dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 (lima) tahun dan/atau denda paling banyak Rp 500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).

Raudhatul Jannah

SAKDIAH
Negosiasi Gender dalam Musik Pop Gayo

eLSA Press

SAKDIAH: Negosiasi Gender dalam Musik Pop Gayo

© Copyright Raudhatul Jannah

ISBN: 978-602-6418-71-5

Penulis : Raudhatul Jannah
Editor : Sumanto Al Qurtuby
Desain Cover & Layout Isi : Abdus Salam
Foto Cover : Akun IG @iklsrntz

Cetakan Pertama, Februari 2020

Penerbit:
Lembaga Studi Sosial dan Agama (eLSA) Press
Perumahan Bukit Walisongo Permai, Jl. Sunan Ampel Blok V No. 11
Tambakaji- Ngaliyan-Semarang 50185 Telp. (024)7627587
CP: 082134000213 (Admin) | E-mail: elsa_smg@yahoo.co.id
Website: www.elsaonline.com

© Hak pengarang dan penerbit dilindungi undang-undang No. 28 Tahun 2014. Dilarang memproduksi sebagian atau seluruhnya dalam bentuk apapun tanpa izin tertulis dari penerbit.

Teruntuk Sakdiah
Ibu saya, Suryani
dan perempuan-perempuan Gayo
di manapun kalian berada

Kata Sambutan

Oleh : Inge Setiawati
Executive Vice President, CSR BCA

Puji syukur kepada Tuhan yang Maha Esa atas izin-Nya, buku *Sakdiah: Negosiasi Gender dalam Musik Pop Gayo* karya Raudhatul Jannah dapat terselesaikan dengan baik. Buku ini merupakan kesinambungan dari program Nusantara Academic Award yang diselenggarakan pada tahun 2020. Nusantara Academic Award merupakan penghargaan tahunan sejak 2019 untuk tesis magister atau disertasi doktor terbaik yang mengulas tentang isu-isu yang berkaitan dengan kebudayaan, keagamaan, dan kerajaan lokal di Indonesia.

Merupakan sebuah kehormatan bagi BCA khususnya melalui program Bakti BCA dapat terus mendukung dan melestarikan budaya Nusantara secara berkesinambungan. Kami berharap pembaca dapat memperoleh berbagai wawasan dan informasi mengenai fenomena aspek budaya dalam musik pop Gayo.

BCA melalui Bakti BCA berupaya mengambil peran dalam pelestarian budaya Nusantara. Edukasi terhadap nilai-nilai budaya perlu dilakukan bagi para generasi muda. Pemuda Indonesia diharapkan turut aktif mengambil peran melestarikan budaya Nusantara melalui berbagai cara seperti pembuatan karya tulis ilmiah dalam bentuk buku dan lainnya.

Mari lakukan aksi nyata dalam melestarikan budaya Nusantara!

Prakata

Oleh : Sumanto Al Qurtuby

Direktur Nusantara Institute

Buku yang ada di hadapan Anda ini semula merupakan tesis magister di Program Studi Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Universitas Gadjah Mada. Karena kualitasnya, tesis ini kemudian berhasil meraih penghargaan Nusantara Academic Award 2020 yang diselenggarakan oleh Nusantara Institute dan Bank Central Asia.

Buku ini membahas tentang sosok Sakdiah, musisi dan penyanyi musik Pop Gayo, Aceh. Bisa dikatakan Sakdiah merupakan "Diva Pop Gayo" kontemporer yang sudah menghasilkan banyak karya dan menyanyikan banyak lagu. Anda juga bisa menyaksikan penampilan Sakdiah di YouTube. Tetapi sayangnya tidak ada karya akademik yang mendokumentasikan dan mengulas sepak-terjang dan kiprahnya di dunia seni-budaya, khususnya di bidang musik. Jadi, buku ini merupakan pionir tentang studi musik pop Gayo di satu sisi dan tentang Sakdiah di pihak lain.

Tentu saja Sakdiah bukan satu-satunya penyanyi genre musik pop dari Gayo. Ia juga bukan satu-satunya penyanyi dari Gayo. Ada sejumlah nama penyanyi pop lain, baik yang masih aktif maupun yang sudah pensiun, seperti Ramlah, Zuhra, atau belakangan Misdhalina. Tetapi sosok Sakdiah cukup lain dan fenomenal.

Penulis buku ini berargumen, Sakdiah dan kontribusinya di bidang kesenian dan musik di Aceh, dan Gayo khususnya, perlu dikaji dan ditulis secara mendalam dan ilmiah karena sejumlah alasan. Pertama, Sakdiah memilih profesi sebagai penyanyi pop perempuan di tengah masyarakat Gayo yang sangat patriarki dan di tengah masyarakat Aceh yang sarat dengan Syariat Islam, atau katakanlah "*syariat minded*".

Dalam banyak hal, sistem patriarki dan syariat Islam tidak ramah dengan perempuan karena keduanya menomorsatukan peran kaum lelaki–baik ruang privat maupun publik–di satu sisi dan membatasi ruang gerak perempuan di ruang publik (*public sphere*) maupun ranah privat (*private domain*) di sisi lain. Oleh karena itu, Sakdiah yang tetap eksis sebagai penyanyi di tengah sistem budaya dan agama yang tidak ramah dengan kaum perempuan sangat menarik untuk diteliti, dikaji dan ditulis. Strategi apa yang ia lakukan hingga tetap bisa eksis di jalur musik?

Alasan kedua karena Sakdiah merupakan salah satu penyanyi solo perempuan yang produktif dalam mengeluarkan album. Sebelum Sakdiah, ada penyanyi musik pop Gayo yang juga legendaris–dan bisa dikatakan sebagai pionir musik pop Gayo–bernama Ramlah yang masih dikenang hingga kini. Tetapi, tidak seperti Sakdiah, Ramlah tampil duet dengan suaminya.

Alasan ketiga adalah karena Sakdiah menjalankan profesi sebagai penyanyi di dua era yang berbeda, sebelum dan sesudah diberlakukan syariat Islam di Aceh. Apakah Sakdiah memiliki strategi dan taktik yang sama atau berbeda sebelum dan sesudah pemberlakuan Syariat Islam supaya tetap bisa eksis di jalur musik? Pertanyaan ini, antara lain, yang penulis coba telusuri.

Perlu diingat, buku ini bukan hanya berisi "biografi sosial" Sakdiah atau dokumentasi akademik album-album Sakdiah tetapi juga analisis mengenai percaturan musik pop Gayo dan lebih khusus lagi mengenai "negosiasi gender" yang Sakdiah

tawarkan dan lakukan. Dalam buku ini, penulis memilih sejumlah lagu–baik dari segi video klip, lirik lagu maupun instrumen musik–yang berkaitan atau memiliki relevansi dengan tema "negosiasi gender" untuk diteliti dan dianalisis.

Hasilnya? Supaya bisa tetap eksis di jalur musik dan di panggung sosial Gayo, Sakdiah tidak memilih jalur "perlawanan terbuka" atau "*hard approach*" (seperti yang dilakukan oleh Umm Kulthum di Mesir misalnya) melainkan "perlawanan terselubung" atau "*soft approach*" mengikuti "irama gendang" masyarakat dan rezim penguasa politik-agama lokal. Lewat lagu, Sakdiah tetap melakukan kritik meski dengan "suara lirih".

Mungkin saja Sakdiah berprinsip, lebih baik mengalah dengan melakukan modifikasi agar musik pop bisa tetap eksis ketimbang melakukan perlawanan frontal yang bisa berujung pada berakhirnya industri musik, termasuk musik pop, di Gayo. Hal itu karena syariat Islam yang dipahami secara konservatif sangat tidak ramah terhadap musik. Bahkan oleh sejumlah rezim militan-konservatif yang memberlakukan Syariat Islam, musik dianggap sebagai barang haram yang harus dijauhi karena dianggap sebagai "representasi suara setan" yang bisa menghalangi umat Islam dalam beribadah kepada Tuhan.

Apa yang dilakukan oleh Sakdiah lewat musik dan lirik lagu bisa dikategorikan sebagai salah satu bentuk "*weapons of the weak*", meminjam istilah antropolog dan ilmuwan politik James Scott, guna menyelamatkan musik dan perempuan sekaligus di ruang publik dan panggung sosial Gayo.

Akhirul kalam, atas nama Nusantara Institute, saya mengucapkan terima kasih pada Bank Central Asia (khususnya Ibu Inge Setiawati, Executive Vice President, CSR BCA) yang bersedia mensponsori program Nusantara Academic Award. Terima kasih juga saya ucapkan pada Ibu Christine Hakim, Prof. Dr. Siti Musdah Mulia, dan Eliza Prabawa yang turut mewawancarai penulis buku ini via Zoom pada saat proses

penyeleksian Nusantara Academic Award 2020. Juga kepada para pereview naskah ini yang memberi komentar positif-konstruktif saya mengucapkan terima kasih atas waktu dan evaluasinya. Pada eLSA Press, saya juga mengucapkan terima kasih atas kerja sama publikasi buku ini.

Rahayu. Salam Nusantara.

Jabal Dhahran, Jazirah Arabia

Pengantar Penulis

Kendati tak sebanyak laki-laki, pencatatan terhadap tokoh perempuan di Provinsi Aceh sudah dilakukan sejak lama. Mulai dari era kerajaan hingga pasca kemerdekaan. Pada Masa Kerajaan Sultan Alaudin Riayat Syah (1589-1604) terdapat satu pasukan khusus bernama pasukan *Inong Balee*. Pasukan tersebut terdiri dari perempuan-perempuan janda yang ditinggal mati oleh suaminya ketika berperang. Tidak hanya terdiri dari perempuan, pasukan Inong Balee juga dipimpin oleh seorang panglima perempuan yang bernama Laksamana Malahayati atau yang kerap dijuluki Keumalahayati. Nama Laksamana Malayahati sangat tersohor pada saat itu karena keberaniannya melawan armada-armada Belanda di Teluk Haru.

Beberapa puluh tahun setelahnya, gebrakan perempuan pada era kerajaan Aceh semakin terasa. Jika sebelumnya perempuan menduduki jabatan sebagai laksamana dengan 2000 pasukannya, di tahun 1641-1699 empat perempuan berhasil memegang kendali kerajaan Aceh. Mereka adalah al-Alam Safiyyat al-Din syah, Nur Alam Naqiyyat al-Din Syah, Inayat Syah, dan Kamalat Syah. Keempat perempuan tersebut silih berganti memimpin kerajaan Aceh selama empat periode berturut-turut. Kepemimpinan perempuan pada periode tersebut membuat dampak besar pada kebijakan-kebijakan yang dibuat.

Pada era penjajahan Belanda, perempuan lagi-lagi menunjukkan taringnya. Sekitar tahun 1874, ketika itu Belanda berhasil menduduki kerajaan Aceh. Tanpa *ba bi bu* Tjut Nyak Dhien yang mengetahui hal tersebut langsung mengambil

langkah perlawanan. Ia juga sempat memimpin pasukan Aceh ketika hendak melawan Belanda di pedalaman Aceh. Hal tersebut membuat namanya dikenal sebagai salah satu pahlawan Indonesia perempuan dari tanah rencong. Di era yang sama, terdapat perempuan-perempuan yang tidak kalah hebatnya. Seperti Tjoet Nyak Meutia, Teuku Fakinah, dan Pocut Baren. Ketiga perempuan ini juga melakukan perlawanan terhadap Belanda.

Jauh sebelum nama-nama yang saya sebutkan di atas, jejak emansipasi perempuan di Aceh sudah terekam di abad ke 16. Perempuan tersebut adalah Qurrata Aini alias Datu Beru. Ia merupakan seorang pakar hukum dan satu-satunya perempuan yang menjabat sebagai anggota parlemen kerajaan Aceh—padahal saat itu hal tersebut dianggap tidak lazim bagi perempuan. Namun yang cukup disayangkan pencatatan narasi mengenai kerja perempuan tidak terlalu banyak dilakukan.

Alhasil pencatatan kerja perempuan sangat dibutuhkan sebagai refleksi ketika berbicara tentang kesetaraan gender. Baik digunakan sebagai pencarian *role model* perempuan maupun sebagai pembuktian atas perjuangan perempuan. Sehingga, narasi mengenai perempuan tidak lagi sepesimis aturan dan konstruksi yang dibangun serta dijalankan di masyarakat. Pencatatan tersebut juga membuktikan bahwa perempuan telah berperan besar di dalam sejarah, bukan sekadar aksesoris. Harapannya, perempuan masa kini menyadari bahwa daya tawar perempuan Aceh—walau dengan aturan yang patriarki—sama tingginya dengan laki-laki, sehingga sudah selayaknya perempuan diperlakukan dengan semestinya (nir-diskriminasi).

Ketiadaan pencatatan atas kerja perempuan—terlebih di Aceh-Gayo—sering kali berakhir pada penyangkalan terhadap kerja dan peran perempuan. Tidak jarang ambisi yang dimiliki perempuan setempat dianggap sebagai penentangan terhadap tradisi dan agama. Gerakan perempuan bukan hanya tidak hadir tetapi secara aktif dipersulit, bahkan digunjingkan,

maupun dihentikan. Di sinilah pencatatan kerja perempuan perlu dilakukan. Sebagai ilustrasi, meri kita bayangkan jika tidak ada pencatatan pada kerja perempuan. Tidak menutup kemungkinan, kelak kerja perempuan—lagi dan lagi—dianggap sebagai legenda, seperti kerja Datu Beru yang nyaris dianggap sebagai legenda dari pada sebagai aksi nyata. Lantas, bagaimana jika keadaannya terus demikian? Siapakah yang harus bertanggung jawab atas hal ini?

Berangkat dari kegelisahan tersebut, buku ini hadir sebagai salah satu usaha pencatatan terhadap kinerja perempuan. Saya menyadari kerja hebat perempuan tidak hanya terjadi di dalam kerajaan dan di masa penjajahan tetapi juga bisa ditemui di keseharian. Perbedaan-perbedaan seperti status perempuan, periode waktu, dan jenis kekuasaan pada saat tertentu turut mempengaruhi cara kerja perempuan pada masa itu. Oleh karena itu perjuangan perempuan dalam memperoleh kesetaraan bisa berbentuk perlawanan yang terang-terangkan dan ada kalanya bersifat simbolis yang juga menguntungkan.

Di dalam tulisan ini saya melakukan pencatatan terhadap perjuangan Sakdiah di dalam lanskap musik pop Gayo. Pencatatan kerja Sakdiah di dalam ranah seni budaya dirasa penting karena (1) Sakdiah memilih profesi sebagai penyanyi pop perempuan di tengah masyarakat Gayo yang sangat patriarki dan daerah Aceh yang sarat akan Islam; (2) Ia merupakan salah satu penyanyi solo perempuan yang produktif dalam mengeluarkan album; (3) Menjalankan profesi menyanyi di dua era yang berbeda, sebelum dan setelah diberlakukan syariat Islam Aceh.

Buku ini merupakan tesis yang saya ajukan sebagai salah satu persyaratan kelulusan di Program Studi Pertunjukan dan Seni Rupa, Universitas Gadjah Mada. Buku ini tidak hanya berisi tentang pendokumentasian album Sakdiah, tetapi juga percaturan musik pop Gayo, pencatatan jejak langkah Sakdiah hingga negosiasi gender yang ia lakukan. Tentu saja di dalam

tulisan ini saya tidak mampu mengamati dan membedah satu-persatu lagu Sakdiah mulai tahun 1998-2014. Oleh karena itu paparan mengenai negosiasi gender di dalam musik Sakdiah di dalam buku ini merupakan beberapa lagu yang dipilih berdasarkan keterkaitannya dengan gender. Baik dari segi video klipnya, lirik lagu, maupun instrumentasi musiknya.

Namun, saya sadar buku ini tidak akan terwujud tanpa dukungan dari beberapa pihak. Rasa terima kasih saya ucapkan terutama kepada Dr. G.R. Lono Lastoro Simatupang, M.A. yang telah berbaik hati mendorong saya untuk mengajukan tulisan ini. Selaku pembimbing tesis, beliau juga telah banyak memberikan arahan dan masukan kepada saya, utamanya di dalam mengidentifikasi cikal-bakal musik pop daerah. Terima kasih selanjutnya saya ucapkan kepada Dr. Wiwik Sushartami, M.A. selaku pembimbing kedua di dalam tesis saya. Beliau telah banyak berbagi pengetahuan mengenai kajian gender dan perempuan. Pun tidak lupa, terima kasih juga kepada Michael H.B. Raditya atas dialog-dialog bernas. Dialog tersebut berhasil memantik saya untuk lebih menyoroti isu-isu yang berkaitan dengan musik, perempuan, dan gerakan lokal.

Pada proses penyeleksian naskah tesis ini di bulan Juni 2020, saya dipertemukan dengan orang-orang hebat yang mewawancaraiku secara virtual via Zoom di ajang kompetisi nasional "Nusantara Academic Award 2020" yang diselenggarakan oleh Nusantara Institute dan PT Bank Central Asia, Tbk. Mereka adalah Prof. Sumanto Al Qurtuby, MSi, MA, Ph.D. (Direktur Nusantara Institute), Ibu Christine Hakim (artis senior dan aktivis budaya), Prof. Dr. Siti Musdah Mulia (Ketua Yayasan Indonesian Conference on Religion and Peace), dan Ibu Eliza Prabawa (Deputi Direktur Nusantara Institute). Terima kasih telah memilih dan memberi kepercayaan kepada saya sebagai salah satu penerima Nusantara Academic Award 2020. Begitu juga kepada PT. Bank Central Asia, Tbk dan

Nusantara Institute yang telah menghelat program ini, saya mengucapkan banyak terima kasih.

Terima kasih yang sebesar-sebarnya juga saya sampaikan kepada Sakdiah beserta kedua anaknya, *Win* dan *Ipak*. Saya sangat beruntung telah diberi banyak kesempatan dan rela berbagi kisah hidup serta pengalaman bermusik mereka. Berbagai informasi tentang musik pop Gayo juga saya dapatkan dari orang-orang Gayo yang namanya tidak bisa saya sebutkan satu persatu. Terima kasih juga kepada keluarga yang tidak pernah berhenti mendukung usaha ini.

Akhir kata, *salah bertegah, benar berpapah*. Saya menyadari buku ini masih memiliki kekurangan, oleh karena itu kritik dan saran yang membangun sangat dibutuhkan untuk penulisan-penulisan berikutnya. Selamat membaca dan semoga bermanfaat.

Yogyakarta, 20 Agustus 2020

Raudhatul Jannah

DAFTAR ISI

Kata Sambutan vii
Prakata ix
Pengantar Penulis xiii
Daftar Isi xix

BAB 1 Pop Gayo Milik Siapa? 1
Menyoal Perempuan dalam Musik Pop Gayo 5
Menimbang Telaah-telaah Sebelumnya 7
Mengartikan Musik Populer 18
Mengkerangkai Siasat Perempuan dalam Musik Pop Gayo 21
Mengumpulkan Pop Gayo: Sebuah Metode 24

BAB 2 Kiprah Sakdiah dalam Musik Pop Gayo 35
Panggung Pertama Sakdiah 35
Sakdiah Masuk Dapur Rekaman 40
Mengungkap Kemampuan Bernyanyi Sakdiah 44
Sakdiah di dalam Lanskap Musik Pop Gayo 47

BAB 3 Melalui Musik, Sakdiah "Bersuara" 61
Genealogi dan Trayektori Musik Pop Gayo 61
Menelisik Album dan Lagu Sakdiah 75
Elemen Lokal dalam Musik Sakdiah 99

Analisis Ketimpangan Gender pada Musik Sakdiah 103
Instrumentasi Musik 105
Tema dan Lirik 110
Struktur Industri Musik 121

BAB 4 Meretas Dominasi Terstruktur Melalui Musik 129
Sakdiah di Mata Adat 131
Sakdiah dalam Pusaran Agama 145
Pandangan Islam terhadap Penyanyi Perempuan 145
Kebijakan MPU Aceh terhadap Musik dan Perempuan 149
Nyanyian Untuk Pemerintah 152
Menyingkap Relasi Sakdiah dan Pemerintah 156
Sakdiah dalam Panggung Stigma 168

BAB 5 Perlahan Tapi Pasti: Negosiasi Gender *ala* Sakdiah 181

Daftar Pustaka 185
Indeks 193
Biografi Penulis 197

BAB 1

Pop Gayo Milik Siapa?

Pada akhir tahun 1990-an di wilayah etnik Gayo[1] [setidaknya] terdapat 10 penyanyi pop daerah[2]—baik grup ataupun solo—yang cukup dikenal oleh masyarakat. Sepuluh penyanyi tersebut, yakni: Saba *Group*, Atu Tulu, Kabri Wali, Ujang Lakiki, Yaman, Arita, Moese, Damora, Zuhra, dan Sakdiah. Jika melihat deretan nama tersebut tentu tiada hal yang janggal. Mereka adalah penyanyi terbaik di masanya. Namun disadari atau tidak, mayoritas penyanyi pop daerah tersebut adalah laki-laki. Hal ini persis dengan apa yang dituliskan oleh Antropolog-Etnomusikolog asal Amerika, Jeremy Wallach. Ia menyatakan, "layaknya pada kebanyakan aspek kehidupan publik lainnya, dunia musik populer, baik pertunjukan dan produksi didominasi oleh laki-laki" (Wallach, 2008:17). Sedangkan penyanyi perempuan, mereka hanya menempati sebagian kecil saja dari lanskap musik pop Gayo.

1. Wilayah etnik Gayo adalah wilayah yang dibatasi secara etnis/kesukuan dan tidak terpaut pada batas wilayah secara administratif. Wilayah etnik Gayo umumnya terletak di dataran tinggi provinsi Aceh. Wilayahnya meliputi kabupaten Aceh Tengah, kabupaten Bener Meriah, dan kabupaten Gayo Lues. Selebihnya adalah mereka yang menetap di tiap kecamatan di Aceh Tenggara dan bermukim di empat kecamatan di kabupaten Aceh Tamiang yaitu, Kecamatan Tamiang Hulu, Bandar Pusaka, Sekerak, dan Kejurun Muda dan di tiga kecamatan di Kabupaten Aceh Timur yaitu kecamatan Serba Jadi, Peunaron, dan Simpang Jernih (Jannah, 2016:18-19).

2. Musik pop yang berasal dari daerah Gayo. Bentuknya mengikuti bentuk musik pop Indonesia, namun liriknya menggunakan bahasa daerah, memiliki unsur-unsur musik lokal, dan dipasarkan untuk masyarakat lokal, yaitu masyarakat Gayo.

Pernyataan tersebut semakin jelas, ketika saya kembali membuka koleksi kaset[3] pop Gayo milik orang tua saya. Dari sekian banyak kaset yang dimiliki, hanya beberapa saja yang berasal dari kalangan penyanyi perempuan. Pengalaman tersebut lantas membuat saya bertanya-tanya. Bermula dari pertanyaan mengapa dominasi laki-laki di dalam musik pop Gayo bisa terbentuk, hingga pada akhirnya saya ingin menelusuri lebih jauh bagaimana sepak terjang penyanyi perempuan di lanskap musik pop yang didominasi laki-laki. Dari beberapa nama penyanyi perempuan, saya terpukau satu di antaranya, yakni Sakdiah. Sakdiah adalah seorang penyanyi perempuan yang berasal dari Kabupaten Bener Meriah, Aceh.

Bagi saya, Sakdiah sebagai penyanyi pop Gayo memiliki daya tarik tersendiri. *Pertama,* jika dilihat secara gender, Sakdiah tergolong minoritas karena dia adalah seorang penyanyi perempuan. *Kedua,* jika merujuk karyanya, Sakdiah adalah salah seorang penyanyi perempuan yang paling produktif dalam mengeluarkan album jika dibandingkan dengan penyanyi perempuan lainnya. *Ketiga,* Sakdiah juga telah dianggap sebagai *role model*[4] penyanyi perempuan di Gayo yang masih aktif bernyanyi sampai saat ini.

Dari data yang saya telusuri, saya mendapatkan sejumlah 70 judul lagu yang telah ia nyanyikan dan produksi hingga tahun 2014. Tidak hanya itu, karya Sakdiah pun masih dinikmati masyarakat pencinta musik pop Gayo sejak dulu hingga kini dalam berbagai bentuk, mulai dari kaset pita, cakram padat,

3. Di Gayo kaset bukan hanya digunakan untuk menyebut kaset pita, tetapi juga untuk cakram padat jenis *CD, VCD,* maupun *DVD*.

4. *Role model* adalah orang yang terbukti memiliki kapasitas tertentu dan dijadikan sebagai panutan. Pada kasus Sakdiah, gejala ini bisa dilihat dari tuturan para pendengar dan penjual kaset pop Gayo yang suka membandingkan penyanyi-penyanyi perempuan yang baru bermunculan dengan Sakdiah, guna menentukan apakah penyanyi tersebut bagus atau tidak (Wawancara Selim di Simpang Teritit, 31 April 2019). Selain itu Sakdiah juga menceritakan bahwa beberapa penyanyi pop perempuan bahkan datang pada Sakdiah untuk belajar bernyanyi (wawancara Sakdiah di Pendhapa Bupati Bener Merih, 20 Mei 2019).

hingga media *streaming* YouTube. Melalui akun YouTube *I Love* Gayo *Music*, lagu Sakdiah yang berjudul *"Uwes"* telah ditonton sebanyak 123.210 kali dan lagu yang berjudul "Abang" ditonton sebanyak 74.115 kali (data diakses pada tanggal 10 Juni 2019). Jumlah penonton tersebut terbilang besar jika dibandingkan dengan lagu-lagu pop keluaran 1990-an lainnya, seperti lagu yang berjudul *"Manuk"* dari Saba yang hanya ditonton sebanyak 10.385 kali atau lagu *"Mayakku"* dari Atu Tulu yang ditonton sebanyak 8.673 kali.[5]

Dari perbandingan data di atas, terdapat dua hal yang menarik. *Pertama,* jumlah penonton Sakdiah cukup besar, mengingat jumlah pencinta musik pop Gayo yang juga terbatas. *Kedua,* Sakdiah sebagai perempuan mempunyai jumlah penonton lebih besar dari dua penyanyi laki-laki di masanya—Saba dan Atu Tulu. Hal ini seakan membuka tabir baru bahwasanya perempuan juga mempunyai peluang untuk mendapatkan posisi di kancah musik pop. Namun dari pencapaian Sakdiah tersebut, saya percaya bahwa jalan Sakdiah tidak lah mudah. Terdapat negosiasi dan siasat yang dilakukan Sakdiah agar ia terus bertahan hingga meraih popularitas di lanskap musik pop Gayo.

Atas dasar itulah, Sakdiah menjadi sosok yang penting di dalam lanskap musik pop Gayo. Karena melalui Sakdiah, dominasi laki-laki yang berlangsung dalam musik pop Gayo—yang merupakan salah satu wujud dari kekuasaan pada gender tertentu—dapat dipertanyakan kembali. Dengan kata lain, kehadiran Sakdiah adalah salah satu stimulasi untuk meretas kekuasaan tunggal dominasi laki-laki dalam musik pop Gayo. Di dalam hal ini, saya bersepakat kepada filsuf Perancis, Michel Foucault yang mengatakan bahwa "kekuasaan bukanlah hak

5. Pada proses pengeditan buku ini (pertengahan November 2020), saya berusaha memperbaharui jumlah *viewer* lagu-lagu tersebut melalui akun *I Love* Gayo *Music*. Namun data yang dimaksud sudah dihapus, sehingga tidak bisa diakses. Hal ini ada kaitannya dengan kemunculan akun YouTube Sakdiah Gayo Official dan permasalahan hak cipta.

istimewa yang didapat atau dipertahankan kelas dominan, tetapi juga sebagai akibat dari keseluruhan posisi strategisnya" (Haryatmoko, 2016: 14-15). Oleh karena kekuasaan bukanlah hak istimewa, maka terdapat kesempatan bagi kelas subordinat untuk berkontestasi dan melakukan perlawanan. Dengan begitu kajian gender dalam musik pop daerah nantinya tidak kebal terhadap ketunggalan, ketidakadilan, dan diskriminasi yang menyebar ke area-area lain.

Kendati demikian, saya menyadari pembahasan gender di dalam musik bukan hanya perihal perempuan dan laki-laki saja, namun layaknya yang ditautkan oleh Partini (2013), bahwa kekuasaan juga terpaut dengan urusan sosial, kultural, dan politis yang memengaruhi peran perempuan dan laki-laki dalam seni dan budaya. Pada tahap tertentu, keseluruhan hal tersebut akan menjadi bias dan menjadi akumulasi ketidakberuntungan pada gender tertentu. Pembahasan mengenai gender dalam musik pop Gayo semakin menarik karena saya mengetahui kasus ini terjadi di tanah Syariat Islam, Aceh[6] dan di tengah suku Gayo yang tergolong patriarki. Sistem kekerabatan di Gayo mengusung sistem Patrilineal yaitu ayah ditunjuk sebagai pemimpin atau sebagai kepala keluarga, begitu juga secara adat dipimpin oleh Reje, Imem, dan kepala kampung yang keseluruhannya adalah laki-laki. Kedua faktor ini turut menentukan bagaimana posisi perempuan dan laki-laki dalam bermusik.

Dengan stimulasi tersebut, saya menelusuri negosiasi-negosiasi gender seperti apa yang dilakukan oleh Sakdiah di dalam musik pop Gayo. Alih-alih hanya menautkan biografi Sakdiah, di dalam buku ini saya mengelaborasi kiprah musik Sakdiah sebagai cara untuk melihat tindakan demi tindakan yang ia lakukan.

6. Di dalam Islam laki-laki digambarkan lebih superior dari pada perempuan. Lebih lanjut baca artikel Tanzeel Rana tentang *"Are men superior to women according to Islam? If so, why? In which cases?"*. https://www.quora.com/Are-men-superior-to-women-according-to-Islam-If-so-why-In-which-cases

Menyoal Perempuan dalam Musik Pop Gayo

Secara garis besar terdapat dua hal yang dielaborasi dalam buku ini, yakni kiprah musik Sakdiah dan negosiasi gender di dalam lanskap musik pop Gayo. Elaborasi kiprah musik Sakdiah tertaut pada beberapa hal, seperti: *pertama,* trayektori atau lintasan perjalanan bermusik Sakdiah. Sakdiah menjadi penyanyi perempuan lintas zaman yang masih aktif bernyanyi hingga kini. Hal tersebut dapat dibuktikan melalui acara-acara di daerah yang selalu melibatkannya. Semisal pada 7 Januari 2019, Sakdiah tampil di acara kuda pacu atau yang disebut sebagai *pacuen kude* di dalam bahasa Gayo. Acara tersebut diselenggarakan dalam rangka memperingati HUT (Hari Ulang Tahun) Bener Meriah yang ke-15. Acara perayaan tersebut diikuti oleh empat Kabupaten yang notabene penduduknya mayoritas bersuku Gayo. Selain itu pada 16 Februari 2019, Sakdiah tampil di *event* "Milenial Gayo Festival" dalam rangka memeriahkan HUT (Hari Ulang Tahun) Kota Takengon yang ke-442. Tidak bisa disangkal lagi, ia juga pernah dijuluki sebagai Diva Gayo melalui lintasgayo.com pada 6 Agustus 2016.

Kedua, saya menyoroti tempat-tempat yang diduga menjadi ruang kontestasi bagi penyanyi, yakni melalui panggung pertunjukan (*stage)*. Panggung pertunjukan mengacu pada penampilan Sakdiah yang dilakukan secara langsung *(live)*. Hal ini pernah disinggung oleh seorang peneliti musik, Sean Williams yang mengatakan bahwa *"The stage is not a neutral territory"* (1998:76), atau panggung bukanlah tempat yang adil dan tidak timpang. Untuk mendapatkannya dibutuhkan perjuangan dan siasat. S*tage* dalam hal ini, bukan hanya mengakomodasi panggung pertunjukan namun juga proses untuk mendapatkan panggung tersebut. Melalui panggung pertunjukan, saya dapat melihat aksi Sakdiah, aksi pemusik, dan respons penonton terhadap penampilan Sakdiah.

Ketiga, musik Sakdiah dalam bentuk rekaman. Musik Sakdiah telah terekam dalam berbagai format media, mulai dari

kaset pita, cakram padat, dan media *streaming,* seperti YouTube. Bentuk rekaman Sakdiah dikaji sebagai data pelengkap dari trayektori yang telah dilakukan. Menjadi penyanyi perempuan atau laki-laki di kedua tempat (pertunjukan langsung dan rekaman) tersebut, selalu saja ada material dari para penyanyi yang dikontestasikan. Lebih lanjut, material para penyanyi di sini diartikan sebagai bentuk kesenian mereka, yakni musik pop. Alih-alih penelisikan dilakukan pada keseluruhan lagu, saya hanya memilih beberapa lagu—yang memiliki kaitan dengan persoalan gender—untuk diulas lebih lanjut. Sedangkan pada pembahasan bentuk musik pop Gayo, saya juga menyingkap ciri musikal Gayo yang masih dipertahankan dan musik luar yang dielaborasi Sakdiah pada lagunya.

Di dalam musik Sakdiah, saya percaya bahwa hal-hal subtil, seperti: apa yang pantas dan apa yang tidak pantas bagi penyanyi perempuan justru dapat terungkap. Secara spesifik pertanyaannya akan mengarah pada, "cita rasa penyanyi perempuan seperti apa yang diidealkan masyarakat Gayo, sehingga Sakdiah sebagai seorang penyanyi perempuan sangat diidolakan dan mendapatkan posisi di kancah musik pop Gayo?" Pengetahuan ini merupakan tahap awal untuk melihat fokus kedua yaitu, negosiasi gender di dalam kancah musik pop Gayo—baik itu negosiasi secara musikal maupun secara kontekstual. Hal semacam ini tidak lain untuk mengungkapkan bagaimana posisi laki-laki dan perempuan di dalam masyarakat kemudian bagaimana posisi tersebut dinegosiasikan kembali oleh Sakdiah melalui musik popnya.

Di dalam rangka melacak siasat Sakdiah dalam musik pop, muncul pertanyaan-pertanyaan, seperti: "bagaimana bentuk musik milik Sakdiah?", "Tema-tema apa yang dinarasikan Sakdiah melalui lirik lagunya, sehingga lagunya berbeda?", "Apakah hanya elemen musikal yang dijadikan siasat oleh Sakdiah atau ada aspek lain yang berperan?" Dengan stimulasi pertanyaan di atas, maka buku ini menyoal dua hal, yakni:

pertama Bagaimana bentuk musik Sakdiah dari tahun 1999 hingga 2014? *Kedua,* bagaimana Sakdiah menegosiasikan dirinya sebagai penyanyi perempuan dalam konteks masyarakat Gayo?

Alhasil buku ini melacak dan mengurai trayektori musik Sakdiah sejak tahun 1999-2014 dengan kompleksitas gender di dalamnya. Hal ini saya lakukan untuk beberapa hal, seperti: (1) Menambah referensi mengenai musik pop daerah dan kaitannya dengan penyanyi perempuan daerah; (2) Menjadi salah satu referensi mengenai gender dari praktik musik di daerah; (3) Mengartikulasikan praktik gender di daerah sebagai tambahan wacana pada kajian gender; (4) Menjadi bahan masukan dan perbandingan bagi penelitian yang berkaitan dengan musik pop daerah; dan (5) Menstimulasi diadakannya penelitian-penelitian yang lebih lanjut dan mendalam tentang musik pop Gayo dengan sudut pandang yang beragam.

Menimbang Telaah-telaah Sebelumnya

Jika menilik pada kajian kesenian di Aceh, kita tidak dapat berpaling dari penelitian terdahulu. Nama yang cukup penting adalah Margaret J. Kartomi. Beliau adalah seorang Etnomusikolog yang telah melakukan penelitian di tanah Sumatera. Beberapa tulisannya pun sempat membahas soal kesenian Aceh, seperti: "Indonesia" pada *The Garland Handbook of Southeast Asian Music*. Pada artikel tersebut, Kartomi membahas musik tradisi Aceh. Tidak jauh berbeda, Kartomi juga sempat menuliskan sebuah buku bertajuk *Musical Journeys in Sumatra*. Pada buku tersebut, Kartomi menguraikan catatan etnografinya atas Aceh, Sumatera Utara, Riau, Sumatera Barat, dan Sumatera Selatan. Kartomi membahas musik tradisi di kelima daerah tersebut dalam tekanan urbanisasi.

Selain dua tulisan tersebut, Kartomi juga menuliskan beberapa lainnya dengan persoalan yang lebih spesifik,

semisal artikelnya yang bertajuk "The development of the Acehnese sitting song-dances and frame-drum genres as part of religious conversion and continuing piety". Pada artikel ini, Kartomi membahas musik dan fungsinya dalam religiusitas masyarakat di Aceh. Di dalam kesempatan lainnya, Kartomi juga sempat menulis artikel dengan tajuk "Some Implications of Local Concepts of Space in the Dance, Music, and Visual Arts of Aceh". Pada artikel ini, konsentrasi Kartomi terhadap kesenian tradisi membuatnya mengurai implikasi dari konsep setempat pada musik, tari, dan seni rupa di Aceh. Namun tidak hanya soal musik dan kesenian tradisi, Kartomi juga sempat menuliskan mengenai fenomena perang di Aceh dengan tulisan yang bertajuk "Toward a Methodology of War and Peace Studies in Ethnomusicology: The Case of Aceh, 1976–2009". Di artikel tersebut, Kartomi mencoba menautkan bagaimana sejarah seni pertunjukan sebagai mediasi kedamaian.

Merujuk pada tulisan Kartomi, kita dapat melihat jika kajian yang dilakukan olehnya selalu berkaitan dengan kesenian tradisi dan Aceh. Pun terdapat artikel yang ditulis Kartomi mengenai Gayo, yakni "The *Saman Gayo Lues* Sitting Song-Dance and Its Recognition as an Item of Intangible Cultural Heritage". Pada artikel tersebut, Kartomi membahas tari Saman Gayo Lues dan potensinya sebagai kekayaan budaya tak benda. Selain itu, pembahasan mengenai bagaimana kesenian sebagai diplomasi juga tergambar di dalam artikel ini. Dari penelusuran saya atas tulisan Kartomi, saya justru menjadi sadar jika area kajian yang paling sering dilakukan di Aceh ataupun Gayo adalah pembahasan mengenai kesenian tradisi. Sementara pembahasan detail mengenai musik pop Gayo terlepas dari perhatian Kartomi dan para sarjana lainnya.

Dari sini, saya menjadi semakin paham jika sudut pandang *popular music studies* dan penelitian yang berfokus pada musik pop daerah relatif sedikit dilakukan di Indonesia. Padahal kita sangat paham jika praktik musik pop daerah bukan lagi gejala yang baru. Atas dasar itu, Suryadi menautkan gejala konkret

kehadiran pop daerah dengan industri rekaman. Suryadi mengatakan bahwa, "Munculnya apa yang di dalam bahasa Indonesia disebut industri rekaman daerah, yang berkembang pesat sejak tahun 1980-an, [mengakibatkan] banyak perusahaan rekaman daerah bermunculan di Indonesia" (2010: 35). Bahkan, industri rekaman daerah telah muncul jauh sebelum musik pop daerah ada. Mereka yang bergerak di bidang musik pop daerah telah melakukan perekaman di kota besar, seperti Jakarta. Merujuk Suryadi, industri rekaman daerah di Indonesia telah didirikan secara signifikan di tahun 1980-an, tetapi hingga tahun 2019 penelitian dan tulisan tentang musik pop belum bergelora. Meski terbilang minim, saya menemukan beberapa literatur yang telah membahas musik pop.

Untuk memudahkan pemahaman, saya mengategori tiga kelompok tulisan dari berbagai macam sudut pandang. Hal ini kiranya bisa dijadikan sebagai bahan perbandingan dalam melihat kebaruan dari penelitian ini. *Kategori Pertama* adalah dua tulisan yang membahas tentang musik pop di Indonesia. Alih-alih membahas musik pop daerah secara spesifik, kedua tulisan yang saya sebutkan ini justru memilih fokus pada musik pop skala nasional. Tulisan pertama adalah artikel dari pemikir serba bisa, Remy Sylado (1997) yang bertajuk "Musik Pop Indonesia: Satu Kekebalan Sang Mengapa". Ia membahas tentang karakter musik pop Indonesia yang dilihat dari lirik lagu dan kecenderungan musiknya (1997: 144-159).

Dari sisi lirik yang tidak mengandung solusi dan diakhiri dengan pertanyaan 'mengapa', Sylado berpendapat bahwa musik pop Indonesia adalah musik yang manja dan belum bertanggung jawab. Lebih tegas ia menambahkan bahwa musik pop Indonesia tidak lain adalah catatan tentang orang-orang yang sakit jiwa yang menangisi hidupnya karena ditinggalkan cinta. Selain lirik, Sylado juga mengulas perjalanan karakter musik pop di Indonesia. Menurutnya Musik pop Indonesia sangat dipengaruhi musik pop Barat. Seperti era Elvis Presley

dengan perjalanan *akord* yang sederhana, era *rock* ala *The Beatles* dan *folk rock*. Indonesia terus mengikuti alur tersebut sampai tahun 1990-an. Haluan ini berubah ketika para pemusik mulai sadar akan pentingnya audiens. Dangdut dan lagu anak mulai gencar diproduksi di Indonesia. Dari paparannya, akhirnya Sylado mengambil kesimpulan. Ada dua pokok permasalahan yang belum terjangkau dengan baik pada musik pop di Indonesia yaitu, syarat estetis dan syarat etis.

Masih pada tinjauan yang sama, etnomusikolog asal Amerika Serikat, Philip Yampolsky (1989) juga menuliskan tentang musik pop nasional dengan tajuk "Hati yang Luka, an Indonesian Hit". Hanya saja keduanya memiliki cara pandang yang berbeda. Jika Sylado melontarkan kritik pada lirik dan lagu-lagu pop Indonesia, tulisan Yampolsky justru menawarkan kritik sosial dan politik melalui satu lagu saja. Lagu tersebut adalah lagu "Hati Yang Luka" milik Obbie Messakh yang sangat tenar hingga memiliki 8 versi yang berbeda. Lirik lagu "Hati yang Luka" bercerita tentang peliknya kehidupan dalam rumah tangga di Indonesia. Secara lirik orang-orang akan cenderung menilai lagu ini cengeng, apalagi dalam videonya terlihat air mata penyanyi yang bercucuran. Alih-alih melihat kecenderungan tersebut, Yampolsky justru melihat sisi lain dari lagu "Hati yang Luka".

Bagi Yampolsky lagu tersebut adalah penggambaran yang jujur. Kejadian di dalam lagu tersebut memang banyak dialami wanita di Indonesia. Bagian akhir dari lagu yang berbunyi *"pulangkan saja aku pada ibuku atau ayahku"*, menurutnya juga masih realistis. Perempuan yang bercerai di Indonesia sering kali berada dalam posisi dicurigai secara sosial. Oleh karena itu pengekangan orang tua sering kali dianggap jalan terbaik dari beberapa pilihan. Dua alasan ini cukup membuat lagu "Hati yang Luka" tenar di tahun 1998. Oleh sebab itu ketika lagu ini dicekal oleh Menteri penerangan Indonesia, Yampolsky justru mempertanyakan apakah pelarangan tersebut ada kaitannya

dengan urusan ekonomi, politik (isu perebutan kekuasaan antara Harmoko dan pihak TVRI), dan hak pemerintah dalam menentukan hiburan rakyat. Lagu "Hati yang Luka" adalah lagu yang menceritakan tentang wanita yang mendapat perlakuan kekerasan dalam rumah tangga. Walau menyoal tentang wanita, namun Yampolsky tidak menggunakan pendekatan gender secara khusus di dalam artikelnya. Ia memilih mengartikulasikan "Hati yang Luka" dengan berbagai sudut pandang sekaligus, baik itu berhubungan dengan sosial, politik, ekonomi, lirik, hingga kecenderungan musikal.

Kategori kedua adalah empat tulisan yang membahas tentang musik pop daerah di luar Gayo. Salah satunya adalah tulisan yang bertajuk "The sound of longing for home Redefining a sense of community through Minang popular music". Tulisan ini membahas tentang perkembangan dan pergeseran musik pop Minang, Sumatera Barat oleh antropolog, Bart Barendregt. Bagi Barendregt (2002, 411-450), musik Minang telah mengalami kejayaan kembali pada tahun 2002 setelah sempat jaya pada rentang tahun 1950-an hingga awal 1960-an. Ia menjelaskan kejayaan tersebut diprakarsai oleh teknik dan teknologi baru seperti: *VCD (Video Compact Disk)* dan Internet (*MP3* dan media *streaming*). Dampak dari perkembangan ini adalah terdistribusinya musik pop Minang secara luas.

Perkembangan ini membuat budaya verbal mengikuti perkembangan teknologi, salah satunya pada perubahan bahasa di lirik lagu. Jika dulu lagu-lagu menggunakan bahasa Minang kuno, kini lagu pop Minang mulai ditulis dalam bahasa yang lebih modern. Usut punya usut, hal ini dilakukan agar generasi muda yang tidak lagi dapat memahami bahasa kuno tetap bisa menikmati musik pop Minang. Barendregt menyimpulkan bahwa musik pop Minang adalah warisan yang dinamis secara esensial. Ia menjadi musik daerah yang dimediasi massa untuk kemudian diarahkan pada komunitas Minangkabau secara keseluruhan (di Sumatra Barat atau di luar daerahnya). Tidak

hanya itu, Ia turut menyadari bahwa pergeseran yang terjadi di dalam musik pop Minang disebabkan oleh peningkatan skala dan inovasi teknologi yang sedang berlangsung. Namun penelusuran Barendregt menyimpulkan, walau mengalami perubahan, hal tersebut memiliki satu tujuan yang sama baiknya, yaitu menjadikan pop Minang sebagai salah satu upaya paling demokratis untuk melokalisasikan kembali komunitas Minang.

Tulisan yang ada kaitannya dengan pop Minang juga pernah dituliskan oleh Suryadi (2010) dengan tajuk "The impact of the West Sumatran regional recording industry on Minangkabau oral literature". Tulisannya membahas tentang dampak dari munculnya industri rekaman regional terhadap sastra lisan suku Minang, termasuk di dalamnya musik pop daerah. Melalui penelitiannya, Suryadi ingin membuktikan, bahwa media elektronik modern mempunyai andil besar terhadap kelangsungan budaya etnis Minang. Suryadi menjelaskan, semenjak perusahaan rekaman regional didirikan secara signifikan pada tahun 1980-an. Tercatat bahwa ada 65 produsen lokal di Sumatra Barat, 33 studio rekaman, 16 rumah produksi, dan ratusan bisnis organ tunggal. Hal ini menjadikan Sumatra Barat sebagai salah satu pusat industri musik terbesar di Indonesia setelah Jakarta. Dampak dari hal ini bukan hanya pada musik tradisional secara struktural dan sosiologis namun juga berpengaruh pada aspek intrinsik (seperti narasi, alur cerita, bahasa, dan gaya artistik) sastra lisan Minangkabau. Alhasil Suryadi mengambil kesimpulan bahwa mentransfer teks sastra lisan ke kertas dapat menyelamatkan mereka dari kepunahan begitu juga jika ditransfer ke bentuk media rekam audio maupun visual. Meski tidak bisa disangkal di dalam rangka konservasi ini akan mengalami banyak perubahan pada musik baik secara struktural, sosiologis, maupun intrinsik.

Selanjutnya berpindah dari tanah Minang, tulisan Wim van Zanten (2014) yang bertajuk *Sonic Modernities in the Malay World-A*

History of Popular Music, Social Distinction and Novel Lifestyles (1930s–2000s) membahas tentang aspek-aspek musik pop Sunda dan musik pop Jawa Barat. Melalui artikel tersebut Zanten ingin mengurai perbedaan antara musik pop Sunda dengan musik popular lainnya—yang terdapat di kawasan Jawa Barat. Zanten mengemukakan ada beberapa karakteristik kesundaan dalam musik pop Sunda yang harus dipenuhi. Kesundaan tersebut diwujudkan melalui penggunaan bahasa Sunda, topik dalam teks lagu, dan fitur musik. Hal ini kemudian menjadi penentu dan syarat untuk sebuah musik agar dapat dikatakan musik pop Sunda atau sebaliknya.

Karakter tersebut dapat terlihat dari musisi pop Sunda, misalnya musik pop Sunda yang diciptakan oleh Koko Koswara tahun 1940-an. Di mana musiknya masih diiringi dengan kecapi. Begitu juga dengan Doel Sumbang yang beberapa lagunya diiringi dengan seruling bambu. Dari penelusurannya, karakteristik Sunda terus muncul di musik pop mereka pada tahun 1970-an hingga 1980-an. Namun keadaan ini berubah di tahun1990-an ketika musik sunda mulai diproduksi di Jawa Barat. Lebih lanjut, unsur-unsur musik yang sebelumnya memiliki karakter Sunda kini lebih banyak mengadopsi unsur-unsur dari luar Jawa Barat bahkan luar Indonesia yang kemudian dilokalkan.

Menanggapi kejadian tersebut, pada tahun 1989 konsep pop Sunda (musik pop Sunda) mulai didefinisikan ulang oleh musisi, komposer, cendekiawan musik, dan para penulis. Pendefinisian tersebut dilakukan melalui *workshop* yang bertajuk "Apa yang disebut musik pop daerah?" yang diselenggarakan di Bandung. Para peserta yang menghadiri acara tersebut mengambil kesimpulan bahwa musik populer Sunda tidak sama dengan musik populer Jawa Barat.

Pop Sunda bukan hanya lagu yang menggunakan teks lagu Sunda tetapi juga harus memiliki warna lokal dalam istilah musik seperti: sistem nada; instrumen; jenis akor yang terbatas (hanya perlima atau *kempyung* dan perempat atau *adu*

laras); ukuran 4 *beat* dan frasa harus berakhir pada *beat* ke-8 yang ditandai dengan *kenong* dan *beat* ke-16 ditandai dengan gong; ornamen musik Sunda; penyetelan instrumen *pélog* dan *sorog*; dan jenis *vibrato* yang berbeda dengan *vibrato* Barat. Zanten menyimpulkan bahwa musik pop di Jawa Barat dapat menggunakan nada Sunda atau diatonik (Barat), tetapi untuk disebut pop Sunda, aturan di atas menjadi syarat utama yang harus dilakukan.

Tulisan terakhir di dalam kategori kedua adalah buku bertajuk *Steep Slopes Music and change in the Highlands of Papua New Guinea* (2010). Buku ini ditulis oleh Kristy Gillespie yang membahas mengenai musik daerah Papua. Di dalam tulisannya Gillespie membahas tentang praktik musikal suku Duna, yakni kelompok etnolinguistik yang tinggal di sudut barat laut di Papua Nugini. Di dalam penelitiannya Gillespie mengamati proses perubahan praktik musik pada orang-orang Duna. Tujuannya adalah untuk memeriksa musik yang terkait dengan periode pra-kontak dan periode pasca-kontak dengan Barat dan dihubungkan dengan konsep kreativitas. Dari hasil penelitiannya, ia mengemukakan perubahan musik pada suku Duna meliputi perubahan komposisi yang terinspirasi dari frekuensi dan gaya lagu-lagu Barat. Misalnya saja lagu "Ipakana" kini dapat dinyanyikan dengan teks yang dimodifikasi ke konteks yang baru padahal dulunya tidak demikian. Dari perubahan ini, Gillespie menyimpulkan dua hal: *pertama,* Jika perubahan sosial diekspresikan dan dialami melalui musik maka seharusnya tidak ada yang mengherankan bahwa perubahan seperti itu terwujud melalui musik. *Kedua,* perubahan semacam ini juga mengungkapkan bagaimana dikotomi tradisional ke modern atau apa yang sering diklasifikasikan sebagai musik populer.

Bagian lain yang tidak kalah menarik dari bukunya adalah ketika ia mengatakan bahwa jumlah musik yang sangat banyak di sana membuat musik menjadi hal penting bagi masyarakat Duna (Gillespie, 2010:55). Namun saat musik mengarah ke

lebih populer, entah mengapa tiba-tiba saja musik tersebut diberhentikan dan dianggap sebagai sesuatu yang tidak penting. Padahal, bukankah dalam musik orang-orang akan melakukan hal-hal yang disebut kreativitas? Di dalam praktiknya, kegiatan kreatif tidak pernah melestarikan elemen musik secara menyeluruh, melainkan selalu ada hal baru yang disebut sebagai hasil proses kreatif. Terakhir, Gillespie menyimpulkan bahwa kreativitas adalah situasi di mana tradisional dan yang modern digabungkan—yang dalam tulisannya dibahasakan menjadi penduduk asli yang dimodernisasi.

Kategori ketiga adalah tiga tulisan yang membahas tentang musik pop di berbagai Negara dari Asia Tenggara. Masing-masing artikel tersebut erat kaitannya dengan perempuan dan negosiasi gender. Salah satunya adalah tulisan milik Tan Sooi Beng yang bertajuk "Malay Women Singers of Colonial Malaya: Voicing Alternative Gender Identity and Modernity" (2017). Artikel tersebut secara keseluruhan berbicara tentang bagaimana penyanyi perempuan Muslim mampu mengaburkan patriarki di dunia modern. Tan mengatakan bahwa ada perbedaan ruang gender pada masyarakat di daerah tertentu secara tradisional. Hal ini juga yang terjadi pada masyarakat Melayu Muslim di Malaysia. Mereka menganggap pedesaan adalah ruang bagi perempuan Melayu Muslim dan kehidupan modernitas perkotaan adalah ruang bagi laki-laki Muslim. Ruang tersebut dipergunakan untuk mencari nafkah.

Namun pada paruh pertama abad ke-20 hal ini berubah. Perempuan Muslim Melayu yang awalnya hanya bernyanyi dari tempat ke tempat di desa, kini mulai masuk ke daerah perkotaan yang notabene adalah daerah domain laki-laki. Hal ini disebabkan oleh perkembangan teknologi dan hadirnya alat rekam. Suara-suara perempuan Melayu Muslim tersebut mula-mula direkam kemudian rekamannya tersebar dan membuat mereka populer. Agar mereka dapat diterima di daerah *poliglot* perkotaan, Penyanyi perempuan Melayu ini mulai membaca

tren musik populer dan menciptakan alternatif identitas. Salah satunya, membuat musik mereka terdengar modern, dengan cara meniru Barat namun tanpa menanggalkan kelokalan (tradisi) dan moralitas agama.

Tan menyebut fenomena tersebut sebagai Hibrid dan heterogen. Secara musikal gaya menyanyi mereka masih Melayu namun lirik yang dibuat dengan bahasa Anglo-Amerika, bahasa ruang kota, bahasa Melayu, dan bahasa asing lainnya. Mereka memakai kode etik modern sekaligus tetap mempertahankan tradisi dan moralitas agama. Bentuk hiburan komersial yang diisi wanita Muslim Melayu semacam ini telah berkontribusi pada munculnya jenis wanita Muslim yang berbeda. Perempuan penyanyi tersebut telah menciptakan ceruk untuk menjadi bintang utama dan menggeser konsep patriarki. Kehadiran perempuan ini bahkan mampu mengguncang tradisi dan agama yang mapan sekalipun.

Selanjutnya adalah tulisan Andrew N. Weintraub yang bertajuk "Titiek Puspa: Gendered Modernity in 1960s and 1970s Indonesian Popular Music" (2017). Andrew menuliskan bagaimana seorang penyanyi pop Indonesia, Titiek Puspa memperjuangkan perannya sebagai perempuan melalui modernitas dalam musik pop pada tahun 1960-an hingga 1970-an. Selanjutnya nama Titiek Puspa akan ditulis dengan nama Titiek seperti yang ditulis oleh Weintraub dalam tulisannya. Weintraub memilih Titiek karena selain menyanyi ia juga merupakan komposer atas lagu-lagunya. Alhasil Titiek memiliki "suara" yang besar dalam menentukan bagaimana ia akan terlihat dan terdengar. Suara Titiek relatif otonom (tidak hanya selaras dengan salah satu rezim) sehingga ia memiliki peran penting dalam ideologi modernitas masing-masing rezim dan mengambil hati kedua mantan presiden Indonesia pada saat itu. Soekarno menjadikannya sebagai penyanyi istana dan Soeharto membuatnya menciptakan lagu yang berjudul "Bapak Pembangunan Indonesia". Ini adalah bukti bagaimana

Titiek tetap bertahan menyuarakan agensinya meski pada masa transisi sekalipun.

Kedekatannya dengan kepala negara membuat Titiek terbebas dari sensor dan mampu menuangkan kritik terhadap gender di ruang publik dengan cara yang tidak bisa dilakukan sebagian besar wanita Indonesia. Beberapa lagu seperti "Minah Gadis Dusun" "Buat Adikku" "Bimbi" dan "Kupu-kupu Malam". Semua lagu ini rupa-rupanya memuat kritik tajam kepada pemerintahan Indonesia. Titiek bukanlah tipikal penyanyi dan pengusaha seperti wanita lain pada umumnya. Lagunya selalu menjadi pokok meski dinyanyikan orang lain sekalipun. Singkat kata, kariernya selalu cemerlang. Lebih dari itu Titiek menawarkan perspektif gender tentang modernitas dan budaya melalui lagunya.

Terakhir adalah tulisan Bart Barendregt yang bertajuk "Princes Siti and the Particularities of Pop-Islamist Pop" (2017). Tulisan ini berisi tentang ambiguitas yang dihadapi oleh penyanyi perempuan muslim Melayu, Dato' Siti Nurhaliza. Penampilan Siti Nurhaliza telah menimbulkan kontroversi besar terhadap definisi modernitas dan musik Islam. Awal pertentangan ini muncul pada tahun 2012, ketika ia pulang dari tanah suci dan mengeluarkan album religi yang berisi *shalawat* dan 99 nama Allah SWT. Salah satu lagunya yang menuai kontroversi berjudul "You Come to Me". Lagu tersebut dinyanyikan oleh Siti dan bintang *Rock* asal Iran, Azeri Sami Yusuf. Lagu tersebut diciptakan dengan maksud mendamaikan kesalehan Muslim dengan gaya hidup modern. Hal semacam ini disebut sebagai *"funky and shariah"* atau *"pop Islamist"*. Keduanya memiliki satu tujuan yaitu ingin memperluas pasar.

Melalui lagu ini ditunjukkan bagaimana modernitas Asia semakin diartikan dalam konteks Islam yang eksplisit. Lirik lagunya berbahasa Inggris, Arab, dan Melayu. Bentuk lagu seperti ini sebenarnya sudah mulai popular sejak 1970-an. Namun ketika bintang ternama ini meluncurkan albumnya,

kritik kian bermunculan karena beberapa hal. Misalnya tidak sepantasnya perempuan mengangkat suara mereka di depan umum; Siti yang bershalawat dengan lawan jenis; dan Siti yang tidak menutup aurat dengan sempurna. Siti dinilai melewati batas serta dianggap tidak konsisten. Lantas timbul pertanyaan, apakah Siti pantas menjadi Diva pop atau penyanyi Muslim yang tepat untuk dijadikan panutan? Kejadian ini membuat orang-orang mempertanyakan kembali, lantas bagaimana sebenarnya wujud Muslim melayu yang modern. Representasi ini terus diperebutkan baik Siti maupun pasar lain yang sama-sama dibentuk oleh afiliasi agama.

Berdasarkan uraian dan penelusuran yang saya lakukan, penelitian ini berbeda dengan literatur yang ditautkan di atas, baik dari objek material, dimensi yang dikaji, batasan spasial, batasan temporal, dan metodologi yang digunakan. Penelitian yang saya lakukan kiranya dapat berkontribusi pada *popular music studies*—khususnya musik pop daerah—dan *gender studies*. Pasalnya dari penelitian ini, saya mengartikulasikan negosiasi gender serta berbagai kompleksitas yang dihadapi penyanyi perempuan dalam lanskap musik populer yang kerap diposisikan sebagai objek semata.

Mengartikan Musik Populer

Jika musik populer dilihat sebagai sebuah budaya populer, maka konstruksi teori tentang musik pop dapat berangkat dari pengetahuan tentang karakter budaya populer. Hal ini senada dengan pendapat Profesor dari Victoria University of Wellington yang memiliki ketertarikan pada kajian budaya populer dan media, Roy Shuker. Di dalam bukunya yang berjudul *Understanding Popular Music* (1994), ia mengemukakan bahwa mempelajari musik popular sama halnya dengan mempelajari budaya populer. Budaya populer adalah budaya yang berhubungan dengan massa, komersial, dan media. Media

menjadi perantara untuk menyebarluaskan musik guna menarik massa dan menjadikannya popular—*means something much more grounded in or 'of' the people* (Shuker,1994:3).

Pada perkembangannya, musik popular di sini tidaklah tunggal dan seragam dalam bentuk. Jika merujuk kecenderungan etnomusikolog, Philip Yampolsky, musik pop terbagi atas dua, yakni musik pop Indonesia dan musik pop daerah atau regional (1989:16). Sedangkan etnomusikolog lainnya, Timothy Rice turut mengidentifikasi bahwa bentuk musik regional juga terbagi menjadi dua, yakni musik tradisional dan musik populer (2011:160). Kata "Tradisional" kerap digunakan di Indonesia sebagai lawan dari "modern", "populer", atau "kontemporer". Musik tradisional, dalam arti itu, adalah apa pun yang tidak menggunakan Barat instrumen (atau asing lainnya) dan tidak terkait dengan budaya populer perkotaan atau dengan avant-garde artistik. Rice menggunakan kata "tradisional" secara lebih sempit, mengacu pada musik yang tidak menunjukkan pengaruh yang jelas dari luar Indonesia dalam elemen atau idiom musiknya. (Instrumentasi belum tentu merupakan diagnostik, karena beberapa instrumen asing, seperti biola, dapat dimasukkan ke dalam musik tradisional tanpa mengganggu idiom atau memaksakan laras baru atau struktur formal (Rice, 2011: 106). Pun tidak dapat dipungkiri jika terdapat etnomusikolog yang mengategorikannya lebih dari dua atau tidak lebih dari satu. Alih-alih menjadi permasalahan inti, persoalan pembagian tersebut ditautkan untuk menunjukkan varian jenis musik di lingkup lokal, termasuk di Gayo. Hal ini perlu ditekankan untuk menghindari campur-aduk antara musik populer yang saya maksud dengan jenis musik Gayo lainnya.

Lantas kriteria macam apa yang dibutuhkan sehingga musik daerah dapat disebut musik populer? Bagaimana sebuah musik dapat dikategorikan sebagai musik populer? Jika merujuk masalah popularitas, Shuker (1994: 3) mengatakan bahwa:

> "Popularitas diindikasi melalui survei ratings, pendapatan box office, dan angka penjualan. Pada tingkat tertentu, definisi 'popularitas' ini memperjelas teks budaya populer, di mana mereka atau teks tersebut dikerdilkan menjadi status objek yang akan dibawa dan dijual di pasar, dan sifat sosial dari konsumsinya harus selalu diingat".

Dari telaah di atas, Shuker menjelaskan bahwa popularitas dalam musik bisa dilihat dari hasil survei jumlah penjualan tiket (tiket konser atau jumlah acara yang melibatkan si penyanyi) dan jumlah angka penjualan kaset yang paling banyak. Angka tersebut juga dapat diperoleh dari banyaknya *viewer* di media *streaming* berbasis *online* seperti YouTube. Definisi popularitas yang dijelaskan Shuker di atas berguna untuk memisahkan bentuk musik yang termasuk popular, hanya pada objek yang telah dibawa dan dijual di pasar.

Memilah antara musik populer dan musik lainnya sudah terurai di atas, namun ada permasalahan lain yang akan ditemui oleh seorang peneliti musik pop di lapangan, yaitu penyebutan musik pop dan musik populer. Di Indonesia, kedua terma musik tersebut diartikan secara berbeda, meskipun keduanya merupakan produk yang direkam dan dijual di pasar. Seperti yang telah dikemukakan sebelumnya, bahwa musik populer adalah musik yang berhubungan dengan massa yang banyak yang menjadikannya populer. Sebagai contoh, terdapat beberapa musik populer di Indonesia seperti, dangdut keroncong dan campursari. Ketiga bentuk musik tersebut sangat berbeda, namun selama musik itu diproduksi dan memiliki massa yang banyak ia akan tetap disebut sebagai musik populer.

Lain halnya dengan musik populer, musik pop memiliki ketentuan khusus dari segi musiknya seperti dimulai dengan *verse*, menggunakan *interlude*, penggunaan intrumentasi, dan lain sebagainya (lebih lanjut baca sub-bab "Instrumentasi Musik" di halaman 77). Selain itu, musik pop juga diartikan

sebagai salah satu genre musik. Musik pop memang sering kali memiliki massa yang banyak, namun banyaknya massa tidak membuat suatu musik disebut sebagai musik pop. Artinya bisa saja kita menemui musik pop yang tidak populer. Musik pop dengan karakter seperti ini tersebar secara global, mulai dari Barat ke Indonesia hingga ke daerah. Definisi musik pop seperti inilah yang saya acu di dalam buku ini untuk menggambarkan musik yang dimiliki Sakdiah.

Mengkerangkai Siasat Perempuan dalam Musik Pop Gayo

Saya mengkerangkai negosiasi Sakdiah pada dua telaah. *Pertama* adalah bentuk musik Sakdiah dan negosiasi gender secara musikal di dalamnya. Pembahasan gender di dalam musik pop dimulai dari dominasi laki-laki sebagaimana yang dikatakan Shuker, yakni:

> Absennya perempuan sebagai pencipta musik pop bisa disebut seksis. Seksisme adalah tindakan diskriminasi yang sistematis dan degradasi atas perempuan, serta penyangkalan kesetaraan kekuasaan akan perempuan dalam berbagai urusan manusia (1994: 75).

Menurut Shuker, dominasi laki-laki atau ketidakhadiran perempuan di dalam lanskap musik pop dapat disebut sebagai perlakukan seksisme. Seksisme adalah diskriminasi sistematis, degradasi perempuan, serta penyangkalan kekuatan yang sama terhadap perempuan dalam urusan sesama manusia. Untuk mengetahui bagaimana tindakan seksisme dan negosiasi gender dalam musik pop, maka dapat disoroti melalui tiga hal yaitu: (1) Melalui struktur industri musik, (2) melalui lirik, dan (3) melalui instrumentasi musik itu sendiri (1994:75-76).

Di dalam struktur industri musik, akan dibahas segala aspek-aspek yang memiliki pengaruh penting terhadap kinerja atau performa dan perilaku penyanyi, termasuk orang-orang yang bersangkutan dalam proses pembuatan musik. Selanjutnya adalah perkara lirik dan instrumentasi, melalui keduanya ada banyak hal yang bisa dilihat, seperti: Benarkah lagu yang dinyanyikan perempuan berbeda dengan lagu yang dinyanyikan laki-laki? Bagaimana aturan musik untuk perempuan dan bagaimana musik untuk laki-laki di Gayo? Apakah Sakdiah terlibat sebagai komposer atau hanya sebagai penyanyi? Jika sebagai komposer, mengapa ia membuat lagu sedemikian rupa? Jika perannya sebagai penyanyi, mengapa ia memilih lagu sedemikian rupa? Apa pertimbangannya? Bagaimana kecenderungan tema yang diangkat dalam musik Sakdiah?

Selain tiga hal di atas, saya juga tidak lupa mengamati penampilan Sakdiah di panggung pertunjukan secara langsung *(live)*. Secara sederhana materi musik yang dinyanyikan di kaset dan di pertunjukan langsung bisa jadi sama, tetapi cara penyanyi menyampaikan musiknya dan orang-orang yang terlibat di dalamnya akan berbeda. Lebih lanjut, sesuatu yang berbeda tentu akan diapresiasi dengan cara yang berbeda pula. Perbedaan-perbedaan inilah yang menyebabkan permasalahan yang dinegosiasikan melalui produk rekaman akan berbeda dengan permasalahan di panggung pertunjukan.

Kedua adalah negosiasi dalam konteks masyarakatnya. Menurut peneliti kajian gender dan religi, Jacqueline Aquino Siapno di dalam bukunya yang berjudul *Gender, Islam, Nasionalism and the State in Aceh* (2002), pembahasan gender di daerah Aceh tidak bisa terlepas dari tiga kelompok yang berperan aktif di dalamnya. Di antaranya ada kelompok tradisi, kelompok agama, dan pemerintah. Oleh karena itu dalam rangka menelusuri negosiasi Sakdiah terkait musik pop, saya melihat pergolakan yang terjadi antara Sakdiah dengan ketiga kelompok tersebut. Untuk memudahkan abstraksi tersebut, saya memulai dengan

pertanyaan, apakah kebijakan yang dihasilkan oleh masing-masing kelompok berjalan beriringan dengan profesi Sakdiah sebagai penyanyi perempuan atau justru berseberangan? Jika berseberangan, bagaimana Sakdiah mempertahankan dirinya sebagai penyanyi Gayo? Apakah keberlangsungan Sakdiah—sebagai gender yang minoritas—di dalam industri musik pop, bisa dikategorikan sebagai bentuk perlawanan?

Dari pancingan pernyataan di atas, saya merasa jika teori yang patut saya tautkan adalah teori perlawanan. Bicara mengenai hal tersebut, sejujurnya telaah mengenai perlawanan dan kuasa telah banyak dilakukan. Sebagaimana setiap kekuasaan terdapat perlawanan, maka negosiasi dan siasat dalam melakukan perlawanan sangat beragam. Merujuk pada data lapangan yang telah dilakukan, saya merujuk konsep perlawanan yang diusung oleh antropolog asal Amerika, James Scott. Pada bukunya yang bertajuk *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance,* Scott mengartikulasikan pencatatannya pada kaum petani. Alih-alih pasrah dan sabar pada kehidupan mereka, Scott melihat mereka melakukan perlawanan dan perjuangan yang dilakukan secara terus-menerus. Lebih lanjut perlawanan yang dilakukan tersembunyi bahkan tanpa adanya koordinasi antara satu individu dengan individu lainnya. Alhasil bentuk perlawanan ini sulit diidentifikasi oleh kaum elit. Dari teori ini, anggapan tunggal jika perlawanan sebagai sesuatu pemberontakan yang teroganisir dalam jumlah banyak dan berkelompok dengan tuntutan yang jelas kepada kaum dominan, seakan diganggu. Kenyataannya, ada perlawanan yang terselubung dengan berbagai tindakan yang remeh tetapi penting.

Walaupun pada teori Scott membahas petani, saya merasa jika semangat dan tindakan perlawanan yang dilakukan memiliki beberapa kesamaan pada Sakdiah. Sakdiah diibaratkan sebagai petani dan konstruksi masyarakat dengan berbagai pirantinya menjadi struktur dominasi yang kokoh. Atas dasar itu, saya menggunakan teori milik James Scott sebagai landasan dalam

membaca perlawanan yang dilakukan Sakdiah. Lebih lanjut, Scott menyatakan bahwa,

> Perlawanan dimaksudkan untuk memperkecil atau menolak klaim-klaim yang diajukan kelas-kelas yang dominan atau mengajukan klaim-klaim dalam menghadapi kelas-kelas yang lebih dominan (2000:44)

Dari pendapat Scott, bahwasanya perlawanan digunakan untuk menunjukkan titik keterputusan antara apa yang direpresentasikan sebagai nilai-nilai dominan (arus utama) dan sistem nilai alternatif dari kelompok minoritas. Ruang lingkup minoritas dapat direpresentasikan dalam berbagai bentuk media, termasuk melalui musik. Produk semacam ini nantinya disebut sebagai budaya tandingan. Perlawanan dinilai penting karena berpotensi untuk menciptakan ruang budaya baru—dalam hal ini di luar budaya tradisional Gayo dan secara ideologis terpisah dari budaya dominan—di mana perempuan juga bisa menjadi *leader* dan membuat kaum minoritas menjadi minoritas yang 'signifikan' (Bennett, 2014:18). Maka dari kerangka tersebut lah bentuk perlawanan yang dilakukan Sakdiah melalui musik akan menjadi bahasan lebih lanjut di dalam buku ini.

Mengumpulkan Pop Gayo: Sebuah Metode

Saya adalah seorang perempuan yang lahir dan mengalami masa kecil hingga remaja di tanah Gayo. Budaya patriarki di provinsi Aceh tidak terelakkan bersanding dengan masa pertumbuhan saya. Singkat kata, dominasi laki-laki atas saya terbentuk pada cara berpikir dan bersikap. Pada awalnya saya merasa itu menjadi hal yang seharusnya dan lumrah, tetapi tumbuh dan berada di lingkup akademis membuat saya mulai mencurigainya. Pada akhirnya, saya menyadari bahwa dominasi menimbulkan ketimpangan kuasa. Hal yang juga saya lihat di

lingkup masyarakat, bahwa kuasa perempuan dibuat untuk tidak terlalu besar. Lebih lanjut, sebesar apa pun suara kita, gaungnya selalu teredam oleh suara laki-laki. Posisi perempuan tidak dipertimbangkan secara penuh. Ia selalu menjadi aktor kedua, bahkan objek semata—tidak menjadi subjek. Saya percaya bahwa pengalaman ini bukan hanya pengalaman personal, melainkan pengalaman kultural yang terstruktur. Lalu, berangkat dari pengalaman dan pendidikan yang saya alami—entah setara atau tidak—, menjadi pijakan utama untuk melihat praktik budaya di tanah kelahiran saya.

Lantas dalam menerapkannya, saya berangkat dari hal yang dekat—baik secara pengalaman ataupun kajian yang saya geluti, yakni musik. Sedari kecil, keluarga dan kerabat saya kerap memutar musik pop Gayo. Secara berkala music tersebut tertambat telinga saya. Alhasil sejak saat itu musik Gayo telah menjadi referensi musikal yang tak lekang waktu di diri saya. Musik tersebut serung kali saya pilih untuk menemani saya dengan pelbagai gejolak hidup, baik di dalam kesedihan ataupun kegembiraan. Maka dari itu material penelitian di dalam buku ini nantinya akan bermula dari hal yang dekat dengan saya, yaitu musik pop Gayo. Dalam menguraikannya, saya berpijak pada ilmu etnomusikologi—ilmu yang saya geluti—dan kajian gender—ilmu yang tengah saya pelajari dan teladani.

Atas dasar itu, saya mulai melakukan penelitian lapangan yang berdurasi empat bulan lamanya. Penelitian tersebut merupakan penelitian jenis penelitian kualitatif dengan metode penelitian Etnomusikologi. Pada peneilitian Entonmusikologi, penelitian musik seperti ini berupaya berupaya menjelaskan gaya musik pada suatu kelompok masyarakat tertentu, sekaligus membongkar wacana-wacana kontekstual dalam dan dari musiknya. Maka, wacana gender dalam musik pop Gayo menjadi terakomodasi. Etnomusikolog Eropa, Bruno Nettl dalam bukunya yang berjudul *Theory and Method in Ethnomusicology* menjelaskan bahwa penekanan disiplin Etnomusikologi

terletak pada bagaimana fenomena yang terjadi dalam musik dihubungkan dengan latar belakang budaya atau kelompok yang melingkupinya (1964:230). Di dalam penelitian ini, saya berangkat dari bentuk musik Sakdiah. Alih-alih hanya musik, saya juga mengurai latar belakang budaya, sekaligus bagaimana negosiasi gender yang telah dilalui oleh perempuan di dalam lanskap musik yang didominasi oleh laki-laki.

Selain Nettl, etnomusikolog senior, Jaap Kunts juga berpendapat demikian, dengan mengatakan bahwa penelitian etnomusikologi merupakan sebuah pendekatan yang bertujuan untuk membongkar pola budaya dalam sebuah masyarakat melalui musiknya (Nettl, 1964:375). Oleh karena itu, pada penelitian musik akan selalu dihadapkan dengan pertanyaan "kenapa manusia melakukan musik sedemikian rupa? tanpa lupa untuk mengaitkan teks dan konteksnya. Alhasil saya menghadirkan deskripsi yang rinci untuk menjawab pertanyaan "kenapa musik milik Sakdiah berbentuk demikian?" (merujuk pada logika musik milik Anthony Seeger, 1992: 88-89). Untuk menjawab permasalahan di atas, saya menggunakan cara kerja Etnomusikologi yang ditawarkan seorang musikolog, Curt Sachs (1962: 16) yang mengatakan bahwa dalam penelitian Etnomusikologi terdapat dua cara kerja yaitu *field work* (kerja lapangan) dan *desk work* (kerja meja/laboratorium).

Field work atau kerja lapangan dalam penelitian Etnomusikologi dilakukan dengan cara turun langsung pada objek yang akan diteliti untuk mendapatkan rekaman dan data-data. Dalam hal ini, kerja lapangan dilakukan untuk mendapatkan data terkait Sakdiah. Pengumpulan data lapangan secara langsung ini disebut Nettl sebagai *first hand* (1964:40). Pun saya menyadari betul di dalam praktiknya, mendapatkan data di lapangan memang tidak mudah. Lapangan adalah sebuah situasi yang kompleks, sehingga pemilihan lapangan yang tepat adalah hal yang penting sebelum mengelisitasi data. Keputusan saya memilih daerah Gayo bukan tanpa dasar. Hal ini sengaja

dilakukan karena Sakdiah sebagai narasumber utama dari penelitian bertempat tinggal di Gayo. Dari pemilihan tempat ini, tidak dipungkiri jika saya juga mendapat keuntungan, di mana saya yang bersuku Gayo memudahkan dalam berbahasa daerah, memahami perilaku khusus, dan melewati tahap penyelidikan lingkungan yang rumit.

Pada tahap kerja lapangan, ada beberapa data yang saya ingin dapatkan melalui kerja lapangan. *Pertama,* praktik perekaman untuk mendapatkan data musik. Oleh karena kajian yang saya teliti adalah musik pop yang notabene musik industri, maka pilihannya bukan lagi pada perekaman musik, melainkan mengumpulkan hasil rekaman. Menurut informasi yang didapat, musik Sakdiah awalnya direkam dalam bentuk kaset pita sebelum beralih ke bentuk cakram padat *(CD* dan *VCD)* pada tahun 1999. Pencarian data musik saya mulai dengan cara berselancar di beberapa situs internet dan aplikasi yang menyediakan layanan musik seperti *Joox, Spotify,* YouTube dan versi yang lebih lama, *Soundcloud.* Hal ini saya lakukan sebagaimana yang diungkap Nettl, *"…Certain types of instrumental music, may find that the initial approach by mail or through radio or television may be the most comprehensive"* (1964: 45). Tidak semua penelitian terhadap musik dilakukan dengan cara yang sama. Beberapa penelitian musik dilakukan dengan cara berbeda seperti penelitian yang juga melibatkan surat, radio dan televisi.

Namun di zaman modern seperti sekarang ini, perkembangan teknologi sudah semakin pesat. Didukung oleh internet, membuat cara manusia mempopulerkan musik juga ikut berubah. Misalnya, jika dulu televisi digunakan sebagai salah satu cara yang paling jitu dalam mempopulerkan musik, kini masyarakat justru memilih teknologi yang baru seperti pemutar *streaming*. Perubahan ini membuat cara pengumpulan data juga berubah. Dari cara tersebut, saya mendapat sekitar dua puluh lagu melalui YouTube dan beberapa lirik lagu Sakdiah. Kendati demikian, saya sadar bahwa cara ini bukan cara tunggal

dan tidak dapat membantu secara utuh. Buktinya, saya tidak bisa mendapatkan seluruh lagu Sakdiah versi *lawas,* yang masih berbentuk kaset pita.

Untuk itu, pada pertengahan Februari 2019 saya meminta seorang rekan yang berada di wilayah Gayo untuk observasi dan pergi ke beberapa 'toko kaset'. Konteks toko kaset di sini tidak hanya menjual kaset pita, tetapi turut menjual cakram padat. Hasilnya membuktikan bahwa di tahun 2019, banyak toko kaset yang sudah tutup karena rendahnya daya beli. Hal tersebut juga disinyalir sebagai efek dari hadirnya media *streaming* berbasis internet.[7] Gelombang internet dan serba digital ternyata mulai membabat habis toko kaset di daerah Gayo. Dari pencarian tersebut hanya ditemukan dua *VCD* lagu Sakdiah, namun tidak satu pun ditemukan rekaman yang berbentuk kaset pita. Menyikapi permasalahan di atas, saya memutuskan untuk berkomunikasi dengan beberapa teman mahasiswa yang berasal dari daerah Gayo. Percakapan tersebut berlangsung di Asrama *Lut Tawar* yang berisi 8 mahasiswa Gayo. Percakapan demi percakapan berlangsung, sampai pada akhirnya saya bertanya di mana tempat kaset yang kira-kira masih menjual kaset pita. Salah satu dari mereka memberi informasi penting terkait alamat toko-toko kaset. Ia mengatakan masih terdapat jejeran toko kaset di desa Bale Atu, Aceh Tengah.[8]

Pada tahap kerja lapangan selanjutnya, saya mendatangi tiga toko kaset tersebut. Meskipun lagi dan lagi, saya tidak menemui kaset Sakdiah. Tidak mau menyerah, saya membeli salah satu kaset Gayo sembari menanyakan alamat toko kaset lain di sekitar Aceh Tengah. Cara ini saya sarankan untuk dilakukan, agar pemilik toko kaset mau memberi informasi yang detail mengenai hal-hal yang akan ditanyakan. Jika tidak, penjual kaset lazimnya memilih mengatakan "tidak tahu" dari pada bercerita

7. http://harian.analisadaily.com/news?r=203168 diakses pada tanggal 22 Maret 2019.

8. Wawancara dengan Kartini di asrama Gayo Yogyakarta, 5 Maret 2019

pada orang yang tidak membeli barang dagangannya. Berbekal alamat dari toko kaset sebelumnya, dalam waktu dua hari saya berhasil mendatangi sekitar 7 toko kaset. Di antaranya Gita *Audio Production &* Irama *Music, Seven Disk*, Bintang *Disc,* Gayo Disk, dan 3 toko mainan anak yang juga menjual kaset—tidak memiliki spanduk nama. Dari hasil pencarian ini, saya hanya mendapatkan 1 keping *DVD* Sakdiah terbitan tahun 2014.

Kaset Sakdiah tergolong sulit ditemukan. Selain tergolong lagu lama, ketika itu album Sakdiah laku keras di pasaran. Setelah mendatangi toko kaset, saya menghubungi Win, anak sulung Sakdiah. Dari Win, saya menemukan lagu-lagu solo Sakdiah dalam bentuk *soft file*. Win juga memberi informasi bahwa sebuah studio musik milik Gumara (salah satu tempat rekaman Sakdiah) diduga masih menyimpan bentuk fisik album Sakdiah. Di sana saya mengambil gambar beberapa kover album Sakdiah. Kover album sangat penting dalam penelitian, karena dari kover album saya bisa menemukan tahun terbit, judul lagu, dan informasi lain terkait dengan album tersebut. Di dalam rangka mencari kaset pita Sakdiah, beberapa kali saya berkunjung ke desa Bale Redelong untuk mendatangi rumah-rumah masyarakat Gayo yang dulunya memiliki pemutar kaset pita. Namun sayang, tidak satu pun di antara mereka menyimpan kaset lama. Kejadian ini mengarahkan saya pada satu kesimpulan bahwa penikmat musik di daerah Gayo tidak memiliki hobi mengoleksi album dalam bentuk fisik. Tidak pada masyarakatnya tidak pula pada penyanyinya.

Beralih dari hal tersebut, saya turut menyadari bahwa hubungan antara peneliti dan narasumber juga harus dibangun sejak dini. Sebagaimana Netll menjelaskan bahwa peneliti seharusnya melakukan kontak yang lama dengan masyarakat pemilik kebudayaan, bukan seperti kunjungan layaknya wisatawan. Hal ini dilakukan agar pengamatan terhadap tipe perilaku musikal dan pencatatan fenomena di lapangan dilihat secara lebih mendalam. Dengan demikian seorang peneliti dapat

sekaligus mempelajari tentang perilaku dan makna dari perilaku tersebut (Nettl, 1964:64). Berkomunikasi dengan narasumber saya lakukan dengan dua cara, bertemu secara langsung dan bertukar pesan menggunakan fitur yang terdapat di ponsel. Bertemu langsung dengan Sakdiah menjadi momen penting di dalam penelitian ini. Saya memilih untuk masuk perlahan sebelum melakukan wawancara. Walau kesibukan narasumber membuat waktu wawancara kerap dibatalkan secara sepihak. Hal ini sempat membuat saya cemas akan data yang tengah dikumpulkan. Namun bermodal sabar menunggu kepastian dari Sakdiah, perlahan membuahkan hasil.

Setelah beberapa kali melakukan pertemuan, saya juga berkomunikasi dengan Sakdiah melalui telefon atau bertatap muka melalui aplikasi *Videocall* Whatsapp. Penggunaan teknologi seperti ini akan sangat tergantung pada narasumber. Beberapa orang yang lebih tua menganggap kunjungan langsung jauh lebih sopan, sedangkan beberapa orang lainnya lebih suka dihubungi melalui Whatsapp sehingga tidak mengganggu kegiatan mereka. Sakdiah adalah tipe informan memilih menjawab pertanyaan melalui pesan di Whatsapp. Hal ini lantas saya gunakan sebagai kesempatan untuk mencari data. Percakapan demi percakapan dilakukan, data demi data didapatkan. Beberapa hal penting yang menjadi kendala mulai saya komunikasikan pada Sakdiah, terutama masalah kesulitan mendapatkan data musik versi kaset pita. Niat saya untuk menulis musik pop Gayo disambut baik olehnya. Alhasil Sakdiah memberi akses masuk ke salah satu orang yang berada di bagian produksi rekaman. Kunjungan ke rumah produksi juga sudah saya jadwalkan untuk tahap selanjutnya. Saya ke tempat produksi rekaman tersebut sebanyak dua kali.

Kedua, observasi atau pencatatan perilaku musikal. Langkah pertama yang saya lakukan adalah mencari informasi mengenai jadwal terdekat Sakdiah manggung. Jujur saya telah melihat aksi Sakdiah di atas panggung secara langsung beberapa kali.

Namun untuk pengamatan secara mendalam—mengenai detail yang terjadi di atas panggung dan respons masyarakat—dan mengamati kembali pertunjukan Sakdiah tentu perlu dilakukan kembali. Sebagai acuan akan hal apa saja yang perlu dijawab dalam pengamatan di panggung pertunjukan, saya menggunakan buku *Pergelaran Sebuah Mozaik Penelitian Seni Budaya* (2013) yang ditulis oleh antropolog seni, G.R. Lono Lastoro Simatupang. Di dalam buku tersebut terdapat satu bagian yang diberi judul "Hal-hal Pokok tentang Pergelaran yang dapat Ditanyakan" (2013:82-92). Berbekal pemantik tersebut, saya mencatat poin-poin penting pertunjukan dalam menyaksikan panggung langsung Sakdiah.

Mengenai jadwal pertunjukkan musik secara langsung, saya mengalami pengalaman pengumpulan data yang menarik. Di Gayo terdapat bulan tertentu yang harus dihindari jika ingin menonton pertunjukan. Bulan tersebut adalah bulan Ramadhan hingga Idul Fitri. Di dalam rentang waktu tersebut sulit ditemukan pertunjukan musik di daerah Gayo. Pada bulan Ramadhan, masyarakat Gayo yang mayoritas Islam lazimnya bekerja di pagi hari, menyiapkan Takzil di sore hari dan Shalat Tarawih di malam hari. Kehadiran bulan Ramadhan sangat ditunggu-tunggu masyarakat muslim sepanjang tahun sehingga tidak heran di bulan tersebut mereka mengkhususkan waktu untuk beribadah dibanding menyelenggarakan konser musik. Tidak hanya konser musik, di bulan Ramadhan jarang sekali dihelat upacara pernikahan atau sunat rasul yang biasa mengadakan musik *kibot*. Hal ini dikarenakan tradisi makan di dalam upacara tersebut bertolak-belakang dengan tradisi puasa di bulan Ramadhan.

Ketiga, wawancara. Pada tahap ini saya memiliki daftar yang berisi orang-orang yang harus diwawancarai terkait penelitian akan musik pop Sakdiah. Orang-orang tersebut adalah Sakdiah selaku penyanyi, pihak industri rekaman, dan masyarakat Gayo—selaku penikmat musik Sakdiah. Wawancara yang dilakukan terdapat dua jenis, wawancara terstruktur dan wawancara

acak. Selain wawancara terstruktur, wawancara acak dilakukan agar sebisa mungkin membuat informan merasa bebas (tanpa tekanan) saat wawancara. Untuk memudahkan memahaminya, wawancara acak merupakan pengajuan pertanyaan sesuai dengan situasi yang sedang dihadapi. Padanan ini lah yang saya gunakan dalam mengurai Narasumber. Setelah wawancara dilakukan, jawaban dari narasumber juga saya cek kembali dengan mencocokkan dengan fakta di lapangan.

Waktu yang perlu dihindari untuk wawancara adalah musim banjir kopi. Banjir kopi adalah kata yang sering dipakai untuk menyebutkan puncak panen kopi di Gayo. Biasanya panen raya kopi terbagi atas dua tahap setiap tahun. Tahap pertama terjadi di bulan Maret hingga Mei dan tahap kedua terjadi di bulan Oktober hingga Desember. Selama panen kopi berlangsung, akan sangat sulit bertemu dengan orang-orang Gayo yang memiliki kebun kopi, termasuk Sakdiah. Di pagi hari hingga menjelang magrib, mereka akan sibuk mengurusi hasil panen. Oleh karena itu, pada waktu panen kopi berlangsung ada baiknya menemui narasumber di malam hari, setelah magrib berlangsung. Malam hari adalah waktu bagi perempuan untuk berada di dalam rumah. Tadinya saya cukup merasa beruntung karena Sakdiah pasti berada di rumah, tetapi peraturan tersebut juga berlaku surut kepada saya. Alhasil jika saya ingin berkunjung untuk wawancara di malam hari, saya—seorang peneliti perempuan yang belum menikah—harus ditemani oleh saudara laki-lakinya, orang tua, atau teman perempuan lainnya. Pasalnya tidak baik bagi perempuan keluar rumah sendiri di malam hari, terlebih pergi berdua dengan lawan jenis yang bukan muhrim. Tentu ini menjadi kompleksitas lapangan yang terjadi jika meneliti di provinsi Aceh.

Setelah *field work* atau kerja lapangan, fase berikutnya adalah kerja laboratorium atau *desk work*. Pada tahap kerja laboratorium, data-data yang telah terkumpul baik dalam bentuk rekaman, gambar, dan catatan akan diolah dengan

sedemikian rupa. Ada tiga tugas utama yang harus dilakukan dalam tahap ini yaitu proses transkripsi[9], menganalisis, dan menarik kesimpulan (Nettl, 1964:40). Untuk bentuk musik Sakdiah digambarkan secara periodik dengan segala aspek pendukungnya. Pada beberapa bagian musik yang dianggap penting saya melakukan transkripsi relatif. Hal ini dilakukan guna mengidentifikasi elemen musik yang bertahan dan yang berubah. Di dalam mendeskripsikan musik Sakdiah, saya membuatnya dalam bentuk tabel yang didasarkan pada urutan tahun. Dari tabel tersebut saya membaca pola pergerakannya untuk kemudian diambil sampel-sampel. Sampel-sampel tersebut dibedah dan dijelaskan secara lebih rinci. Sedangkan di dalam mengulik negosiasi gender yang terjadi, saya melakukan langkah-langkah berikut, (1) mendengarkan seluruh rekaman lagu Sakdiah (2) membuat tabel lagu, pencipta, tema dan catatan penting dari tiap-tiap lagu, apabila diperlukan, (3) memilih beberapa lagu yang berhubungan dengan permasalahan laki-laki dan perempuan, lagu yang paling populer, lagu yang jumlah penontonnya tinggi di YouTube, lagu yang paling sering dibawakan di panggung pertunjukan, dan lagu yang diciptakan oleh Sakdiah.

Beberapa lagu yang dipilih disaring kembali dengan cara menyilangkannya dengan hasil wawancara, studi literatur, dan pengamatan di lapangan. Hanya lagu yang relevan dan yang mengandung permasalahan gender saja yang akan dianalisis secara mendalam. Di dalam menganalisis lagu Sakdiah, saya mempertanyakan dua hal, yakni: bagaimana posisi wanita di dalam budaya Gayo secara tradisional, adat dan agama; serta bagaimana posisi Sakdiah di atas panggung pertunjukan. Singkat kata, saya mengontraskan *social life* dengan *setting* industri. Dari hal tersebut, timbul wacana penting seperti, bagaimana gerak yang dipilih, bagaimana intensitas vokal Sakdiah, bagaimana

9. Proses penotasian bunyi atau mereduksi bunyi ke dalam unsur visual (Nettl, 1964: 61).

instrumen yang dipilih, dan bagaimana lirik yang dinyanyikan. Keseluruhan hal ini menjadi hasil dari proses negosiasi yang dilakukan oleh Sakdiah.

BAB 2

Kiprah Sakdiah dalam Musik Pop Gayo

Di dalam bab ini, saya membahas perjalanan hidup Sakdiah dan lanskap musik pop Gayo. Pembahasan mengenai perjalanan hidup Sakdiah perlu diuraikan untuk mengetahui beberapa hal, seperti: proses Sakdiah dalam mempelajari musik, agen yang mempopulerkan Sakdiah, hingga pengalamannya di bidang tarik suara. Sedangkan pembahasan mengenai lanskap musik pop Gayo, saya maksudkan untuk memetakan lanskap percaturan musik pop Gayo. Pemetaan ini akan mengurai lanskap musik pop Gayo yang didominasi laki-laki; dan bagaimana posisi dan keberadaan Sakdiah di dalamnya.

Panggung Pertama Sakdiah

Tidak banyak kalangan yang tahu cerita hidup Sakdiah sebelum ia menjadi seorang penyanyi. Terlahir dari keluarga yang sederhana sudah menjadi proses hidup yang harus ia jalani. Ayah Sakdiah, Ibrahim, mengais rezeki dari beberapa hektar tanah yang berisi pohon kopi. Sedangkan ibunya, Karnasih atau yang sering dipanggil dengan *Inen*[1] Serimurni adalah seorang

1. *Inen* Serimurni adalah panggilan kepada seorang ibu berdasarkan anak sulungnya. Secara bahasa *Inen* berarti Ibu, sedangkan Serimurni adalah nama anak sulung dari ibu tersebut. Hal semacam ini disebut *perinen* dalam tutur (istilah kekerabatan) Gayo. *Perinen* itu sendiri penting untuk diketahui, karena di Gayo jika kita menyebut nama orang tua orang lain secara langsung akan dianggap tidak sopan dan dapat menyebabkan pertikaian. (Al-Gayoni, 2012:12).

ibu rumah tangga yang sehari-hari membantu sang ayah di kebun. Kedua pasangan tersebut dikaruniai lima orang anak dan Sakdiah adalah anak yang kedua. Ia lahir pada tanggal 1 Februari 1978 di Jaluk, sebuah desa kecil yang berada di Kecamatan Ketol, Kabupaten A*ceh* Tengah, A*ceh*.

Sakdiah mengaku bahwa ia tidak pernah sedikit pun berpikir untuk bisa menjadi seorang penyanyi, apa lagi sampai bercita-cita mengeluarkan album solo[2]. Hidup di sebuah desa kecil nan jauh di pedalaman membuat Sakdiah jauh dari mimpi-mimpi tersebut. Pasalnya, perempuan-perempuan di daerah pedesaan Gayo pada masa itu lazimnya hanya mengemban pendidikan hingga Sekolah Lanjut Tingkat Atas (SLTA). Seorang antropolog, Melalatoa mencatat, hanya ada 3.361 dari 232,803 penduduk A*ceh* Tengah yang melanjutkan pendidikan hingga tingkat SLTA dan PGA pada tahun 1970-an (1982:151). Pemuda dan pemudi yang melanjutkan pendidikan pada saat itu terbatas pada kalangan tertentu saja, baik itu mereka yang memiliki orang tua yang mampu secara ekonomi atau bagi mereka yang memiliki keluarga dengan latar belakang pendidikan yang baik.

Berbeda dengan mereka yang mengenyam pendidikan tinggi, berbeda pula dengan nasib Sakdiah. Tidak banyak kegiatan yang bisa ia lakukan di kampung yang cukup jauh dari kota. Sejak kecil ia hanya ditugaskan dua hal oleh kedua orang tuanya, yaitu pergi ke sekolah dan mengaji. Kedua hal tersebut selalu ia lakukan hingga tahun 1990-an, ketika itu Sakdiah duduk di bangku Sekolah Menengah Pertama (SMP) di Jaluk. Setiap kali pulang sekolah dan mengaji Sakdiah sering menonton penyanyi-penyanyi *kibot* di pesta-pesta pernikahan. *Kibot* atau *keyboard* adalah sebutan untuk alat musik *keyboard* dan seperangkat *sound*. *Kibot* biasa digunakan sebagai musik hiburan di berbagai acara, seperti pesta pernikahan, acara sunatan, dan acara pacuan kuda. Lambat laun pengalaman tersebut menghantarkan Sakdiah pada rasa penasaran bagaimana cara

2. Wawancara Sakdiah di Pendhapa Bupati pada 20 Mei 2019

bernyanyi. Hari demi hari ia habiskan untuk berlatih bernyanyi dengan bermodalkan pengalaman menonton *kibot*.

Kerja keras Sakdiah dalam berlatih bernyanyi tidak berujung sia-sia dan nestapa. Beberapa bulan kemudian, Sakdiah mulai mendapatkan kesempatannya. Di dekat tempat tinggal Sakdiah, tepatnya di desa Arul Kumer tengah dihelat sebuah pesta pernikahan. Sakdiah masih ingat betul saat itu pihak *besinte*—tuan rumah/penyelenggara pesta—menyewa sebuah *kibot*. *Kibot* tersebut bernama *kibot* Gunung Singit. Nama *kibot* yang tidak akan pernah terlupakan olehnya. Di atas panggung *kibot* tersebut Sakdiah pertama kali menyanyikan musik pop di depan khalayak.

Di Gayo, kesempatan untuk menyanyi di panggung *kibot* terbuka untuk semua orang yang hadir. Meskipun tim *kibot* telah membawa penyanyi khusus, tatapi mereka selalu memberi peluang—bahkan mendahulukan—bagi siapa saja yang ingin bernyanyi di atas panggung. Penyanyi dari tim *kibot* hanya bernyanyi ketika tidak ada tamu yang ingin bernyanyi di atas panggung. Dengan demikian dapat dikatakan penyanyi *kibot* bertugas mengisi panggung dari kekosongan ketika tamu dan keluarga sedang tidak bernyanyi. Berbeda dengan peran penyanyi, pemain *kibot* harus selalu siap mengiringi siapa saja yang ingin bernyanyi. Dengan demikian bisa dikatakan posisi paling utama untuk menyanyi di panggung *kibot* adalah para tamu undangan atau keluarga, setelahnya disusul oleh penyanyi *kibot*. Pada beberapa kesempatan penyanyi *kibot* tidak memiliki banyak kesempatan untuk bernyanyi, bahkan bisa sampai tidak bernyanyi sama sekali. Hal tersebut terjadi apabila tuan rumah memiliki kerabat dan tamu yang piawai dalam bernyanyi, sehingga tidak pernah membiarkan panggung kosong. Kendati demikian, perlu diketahui bahwa ketika kita menyewa *kibot* di Gayo, lazimnya sudah termasuk dengan penyanyi yang mereka siapkan.

Selain itu, cara seseorang untuk dapat menyanyi di atas panggung juga tergolong mudah. Seseorang yang ingin bernyanyi hanya perlu menuliskan namanya di secarik kertas lalu memberikannya kepada tim *kibot,* beberapa saat kemudian tim *kibot* akan memanggil nama yang tertulis. Pilihan lainnya adalah dengan cara membisikan sebuah nama kepada tim *kibot*. Kemudian nama yang dibisikkan akan dipanggil ke atas pentas. Maka setiap orang—bisa atau tidak bisa bernyanyi—memiliki kesempatan yang sama untuk bisa tampil di atas panggung. Mereka yang tidak terlalu menguasai lagu juga bisa meminta bantuan penyanyi *kibot* untuk bernyanyi bersama.

Lantas, kesempatan tersebut dimanfaatkan Sakdiah untuk memperoleh panggung pertamanya. Memang benar bahwa kesempatan seperti itu terbuka bagi siapa saja, namun untuk tetap diingat tentu membutuhkan faktor penunjang lainnya, semisal: suara yang bagus, penampilan yang unik, dan lain sebagainya. Secara sadar atau tidak, Sakdiah telah menggunakan kesempatan tersebut dengan baik. Proses Sakdiah dalam berlatih dan mempersiapkan diri untuk bernyanyi tidaklah sia-sia. Alhasil ketika kesempatan itu datang, Sakdiah berhasil menampilkan nyanyian dengan baik.

Keberhasilan dari penampilan Sakdiah bisa dilihat dari apa yang terjadi setelah ia tampil. Simatupang mengatakan bahwa keberhasilan sebuah pergelaran bisa dilihat dari aktivitas penonton (partisipasi hadirin non-penyaji) di luar ruang dan waktu pergelaran (Simatupang, 2013:68-69). Sejak penampilan pertama Sakdiah (sebagai tamu), beberapa undangan untuk menyanyi mulai dilayangkan kepadanya. Bukti bahwa penampilan Sakdiah mendapat sambutan baik dari masyarakat. Tidak terkira, banyak pihak yang mulai membicarakan nama gadis kecil tersebut. Ada beberapa dari mereka yang mengatakan suaranya merdu, ada beberapa dari mereka yang mengatakan suaranya sangat khas dengan suara Gayo, dan ada beberapa dari mereka yang menyukai nyanyiannya karena ia cenderung

mengambil nada tinggi. Sebagaimana kita tahu, bernyanyi dengan nada yang sangat tinggi bukanlah hal yang mudah, tidak semua orang bisa melakukannya.

Pada tahun 1990-an, Sakdiah menyanyi di *kibot* di pesta pernikahan hanya apabila diminta oleh orang terdekatnya (sebagai tamu/kerabat). Lambat laun permintaan yang terus meningkat membuat Sakdiah rutin bernyanyi dari satu panggung ke panggung lain. Dari pengalaman itu, Sakdiah mulai dikenali dan mendapat tawaran dari tim *kibot* untuk menjadi penyanyi *kibot*. Oleh karena Sakdiah percaya bahwa ia mampu bernyanyi, maka ia pun memutuskan untuk menerima tawaran tersebut. Seiring perjalanannya menjadi penyanyi *kibot*, jam terbang Sakdiah dalam menyanyi di *kibot-kibot* semakin hari semakin tinggi. Setelah Sakdiah lulus Sekolah Menegah Pertama (SMP), ia memutuskan untuk tidak melanjutkan pendidikan ke tingkat SLTA/PGA. Namun, keadaan ini tidak lantas menghalangi jalan Sakdiah untuk menjadi seorang penyanyi.

Menurut pengakuan Sakdiah, saat itu ia terlalu asyik menyanyi dan terlalu cepat disuguhkan dengan bayaran/uang di saat Sakdiah belum memiliki pemikiran yang matang mengenai arti penting pendidikan. Saat itu, ia merasa tidak mendapat apa-apa dari sekolah, sedangkan dengan bernyanyi, ia akan mendapatkan bayaran setiap kali selesai manggung. Sekolah selalu "memakan" waktu, sering kali hasilnya baru bisa dipetik belakangan. Kendati tak bersekolah tinggi, Sakdiah bisa hidup dan menghidupi keluarganya dari bernyanyi. Setiap kali pulang menyanyi di *kibot,* Sakdiah selalu menyempatkan diri membeli buah tangan untuk keluarganya di rumah. Lazimnya berupa kebutuhan-kebutuhan pangan seperti ikan, beras, dan sayur-mayur.

Sakdiah Masuk Dapur Rekaman

Konsistensi Sakdiah yang teguh untuk menjadi seorang penyanyi *kibot* akhirnya berbuah manis. Sakdiah mulai dikenal di Gayo lantaran suara emasnya. Populernya Sakdiah tidak terlepas dari campur tangan agen-agen[3] di sekitar Sakdiah. Semisal tim *kibot* sebagai agen utama yang membawanya ke tempat-tempat dan acara-acara yang berbeda setiap harinya. Melalui panggung tersebut suara Sakdiah diperdengarkan hingga akhirnya terdengar sampai ke telinga seorang produser musik di Gayo.

Pada tahun 1992, Sakdiah ditawari rekaman dan bergabung dalam pengerjaan sebuah album oleh Gurdi. Atas saran dari beberapa pihak dan keinginan pribadi, Sakdiah menyetujui keterlibatannya di dalam album tersebut. Saat itu Sakdiah digaji sebesar Rp. 200.000,00,- dengan perannya sebagai penyanyi solo dan duet. Sedangkan keuntungan lain seperti hasil produksi ulang album, Sakdiah tidak lagi mendapat bagian.

Hal di atas menunjukkan bahwa Gurdi, sebagai produser yang mengajak Sakdiah rekaman serta memproduksi kaset dapat dikatakan sebagai seorang agen. Pasalnya dengan kaset yang ia produksi, Gurdi memiliki kapasitas lebih untuk mempopulerkan Sakdiah dengan cara yang berbeda. Jika semula Sakdiah diperkenalkan melalui pertunjukan langsung, kini produser musik memperkenalkan Sakdiah melalui format media rekam (kaset pita dan cakram padat). Kedua cara tersebut tentu memiliki kekurangan dan kelebihan masing-masing, karena wahana[4] yang digunakan juga berbeda.

3.Agen merujuk pada entitas atau individu yang memiliki kapasitas untuk mempengaruhi budaya di sekitar mereka dengan kekuatan untuk bertindak secara bertanggung jawab dalam suatu lingkungan sosial tertentu (Simatupang, 2013:xxiii)

4. Alat untuk membawa dan memindahkan sesuatu dari satu tempat ke tempat lain. 'Sesuatu' yang bisa dialih-alihkan itu bisa berujud gagasan, amanat, perasaan, atau 'sekadar' suasana (Damono, 2018:1)

Ketika mulai berkarier, album Sakdiah langsung laku keras di pasaran. Keadaan tersebut membuat nama Sakdiah tambah dikenal secara luas. Beberapa penyanyi lain mulai tertarik untuk mengajaknya rekaman di dalam pembuatan album mereka, baik untuk bernyanyi solo maupun duet. Akhirnya Sakdiah sempat rekaman dengan beberapa penyanyi yang sudah populer sebelumnya, seperti Tosa Reitem dan Damora. Tosa Reitem adalah seorang laki-laki yang menjadi personel dari Reitem. Reitem adalah nama sebuah grup penyanyi pop di Gayo. Mereka juga sangat terkenal pada masa-masa sebelum Sakdiah menjadi penyanyi solo. Tosa juga aktif menciptakan lagu-lagu pop Gayo. Sementara Damora adalah nama seorang laki-laki yang juga berprofesi sebagai penyanyi pop Gayo sebelum Sakdiah.

Setelah berkali-kali duet dan menyaksikan kesuksesan album-album tersebut, Sakdiah mulai enggan bergabung dalam proyek album berikutnya. Ia menyadari bahwa ada potensi di dalam dirinya yang disukai masyarakat Gayo, yang mana suaranya bisa jadi salah satu sebab mengapa kaset tersebut laku di pasaran. Meskipun, tidak dipungkiri tetap ada sebab lain yang membuat "kaset"[5] tersebut "meledak" di pasaran, seperti: pemilihan lagu, pemilihan musik, dan lain sebagainya.

Penuh dengan dugaan dan dilanda rasa penasaran, akhirnya Sakdiah menginginkan satu pembuktian. Hal tersebut bisa terwujud jika ia masuk dapur rekaman dan membuat album solo. Ia kemudian mulai mencari tahu bagaimana cara untuk bisa memproduksi lagu bahkan album. Berbagai hal mengenai dunia produksi segera ia pelajari, mulai dari pembelian hak cipta lagu yang dihargai sebesar Rp.500.000,00 per lagu, hingga soal surat-menyurat sebagai pegangan penting agar kelak tidak

5. Di Gayo kaset tidak selalu berarti kaset pita. Masyarakat Gayo lazimnya menyebut kaset untuk semua jenis format rekaman yang memiliki fungsi seperti kaset. Mereka menyebut kaset untuk kaset pita, *DVD* dan juga *CD*. Pada umumnya mereka lebih mengingat produk yang muncul pertama kali kemudian melekatkan nama tersebut pada produk yang memiliki fungsi serupa berikutnya. Contoh lain penyebutan Honda terhadap semua sepeda motor.

terjadi perselisihan, tempat pembuatan atau produksi musik, gerak yang ditampilkan di dalam video, pakaian, dan lain sebagainya.

Pada saat proses belajar, Sakdiah sempat terkena permasalahan mengenai sengketa hak cipta lagu dengan salah satu produser. Saat itu Sakdiah memproduksi ulang lagu tertentu, sebenarnya Sakdiah sudah meminta izin kepada pemilik walau hanya melalui pembicaraan. Sakdiah yang merasa sudah diizinkan akhirnya memutuskan untuk melakukan rekaman. Atas dasar kedekatan, ia tidak membuat surat perjanjian apa pun. Tibalah saatnya ketika Sakdiah memulai rekaman, mencetak kaset, hingga kaset disebarkan dan dijual, sang produser justru menuntut Sakdiah. Sakdiah yang tidak memiliki bukti tertulis mau tidak mau harus membayar sejumlah uang kepada sang produser. Atas dasar itu Sakdiah sangat menekankan urusan surat-menyurat sebagai hal yang penting dalam produksi lagu.

Sembari mencari tahu hal-hal tersebut, di umurnya yang ke-19, Sakdiah mengakhiri masa lajangnya. Ia menikah dengan Amris Sayuti, seorang pemuda yang berprofesi sebagai polisi hutan. Tak lama berselang, Sakdiah dikaruniai seorang anak yang diberi nama Edi atau yang kerap dipanggil sebagai *Win/Uwin*—sebutan untuk anak laki-laki dalam bahasa Gayo. Usai memiliki anak pertamanya, Sakdiah berencana mewujudkan niatnya untuk memproduksi album yang sempat tertunda.

Sakdiah kemudian membeli sebanyak 10 lagu dan memutuskan untuk rekaman di Studio Harco di Takengon, Aceh. Album pertamanya diberi judul "Album Solo Perdana Sakdiah Vol 1". Menurut informasi yang saya dapatkan, saat itu Sakdiah mencetak sebanyak 6.000 keping *VCD,* dengan setiap *VCD* dihargai 20.000,00 kepada toko kaset. Ini adalah jumlah rata-rata kaset yang ia cetak setiap mengeluarkan album. Jumlah yang tidak sedikit dalam menciptakan album. Terkecuali beberapa album yang diproduksi kembali karena habis terjual. Apalagi saat ini, sangat sulit mencari *VCD* Sakdiah, karena

hampir rata-rata *VCD*-nya habis terjual di toko kaset. Sakdiah yang semula tidak pernah bermimpi menjadi seorang penyanyi, hingga menyanyi telah menjadi penghasilan utamanya di samping usaha lain (seperti kebun kopi yang banyak ditekuni masyarakat Gayo).

Pada tahun 1998 Sakdiah melahirkan anak keduanya yang diberi nama Tari atau kerap dipanggil *Ipak*—panggilan untuk anak perempuan dalam bahasa Gayo. Namun sayang pada tahun 2015 rumah tangganya bersama Amris harus kandas. Sakdiah diputuskan resmi bercerai. Kabar ini terdengar hingga ke telinga masyarakat dan turut berakibat buruk pada kariernya. Sakdiah mulai digunjingkan karena lagu-lagunya, khususnya lagu-lagu yang bertemakan keluarga.

Satu tahun setelah perceraiannya Amris, mantan suami Sakdiah, kembali menikahi seorang janda yang memiliki empat *anak mah*—sebutan untuk anak yang dibawa dari mantan suami terdahulu sebelum pernikahannya dengan suami baru—dan sekarang memiliki satu anak dari buah cinta mereka. Hal tersebut menyebabkan Amris harus menafkahi kelima anaknya. Sejak saat itu pula Sakdiah menjadi *single parent*. Menjadi orang tua tunggal bukan perkara mudah, Ia tidak hanya menghadapi stigma dari masyarakat tetapi di saat yang sama ia juga harus menopang kebutuhan keluarganya tanpa kehadiran sosok Ayah.

Alih-alih terpuruk, Sakdiah tetap berkonsentrasi pada jalan yang telah ia mulai. Sakdiah pribadi merasa sangat beruntung memiliki dua pekerjaan, yakni penyanyi dan pengusaha kebun kopi. Khususnya sebagai penyanyi, Sakdiah merasa beruntung karena menjadi penyanyi atau pemusik tidak terikat musim seperti yang dialami pada usaha di bidang agrikultur. Pasalnya usaha di bidang perkebunan sangat rentan akan risiko gagal panen. Apalagi ketika harus mempertimbangkan naik turun harga barang yang tidak mudah diprediksi. Sedangkan menjadi penyanyi, Sakdiah bisa bernyanyi kapan saja, selama masyarakat Gayo masih mau mendengar musik pop Gayo dan menggelar

pertunjukan. Walaupun pada bulan Ramadhan, pertunjukan akan sepi karena masyarakat akan melakukan ibadah puasa. Namun hal tersebut tidak terlalu bermasalah karena tidak berlangsung lama. Selain itu Sakdiah juga memiliki usaha sampingan seperti kebun kopi untuk menyiasatinya. Hal ini membuat Sakdiah mau tidak mau berprofesi ganda, baik sebagai penyanyi ataupun usaha kebun kopi. Pekerjaan ganda ini dilakukan Sakdiah guna menyiasati kebutuhan hidupnya.

Mengungkap Kemampuan Bernyanyi Sakdiah

Satu pertanyaan yang muncul dari kegemilangan bernyanyi Sakdiah adalah, dari mana ia belajar menyanyi? Pasalnya Sakdiah sama sekali tidak pernah mengenyam pendidikan vokal dari institusi formal maupun pendidikan informal—kursus vokal atau sanggar menyanyi. Namun terdapat fakta menarik, Sakdiah yang lahir 44 tahun yang lalu merupakan putri dari Bapak Ibrahim. Ibrahim sendiri adalah seorang *ceh didong* Gayo. *Ceh didong* adalah orang yang bertugas dalam melantunkan syair-syair lagu *didong*. *Didong* adalah suatu jenis pergelaran di mana sekelompok penyanyi terdiri dari 10 hingga 13 orang menyanyikan syair-syair lagu dalam bahasa Gayo dan diiringi dengan tepukan bantal kecil atau disebut dengan bantal *didong*. Biasanya seorang *ceh* akan duduk paling tengah. Bapak Ibrahim adalah seorang *ceh didong* yang bergabung dalam *kelop*[6] atau kelompok *didong* bernama "Harapan Masa". Sedangkan ibunya, Karnasih merupakan seorang seniman Gayo yang bergerak di bidang *saer*—kesenian lokal melantunkan syair. Ibunya memang tidak memiliki grup tertentu tapi pada masanya, Karnasih sering tampil *besaer*—kegiatan melagukan syair-syair—pada acara-acara tertentu, seperti: pernikahan, menyambut tamu besar dan acara lainnya. Sejak dini Sakdiah sudah diperkenalkan dengan

6. Kelop atau kelompok. Dari kemiripan bahasa, saya menduga kelop berasal dari bahasa Belanda, *club*.

dunia tarik suara, meskipun dalam dunia kesenian tradisional.

Beberapa orang akan menyebut kemampuan Sakdiah ini sebagai "anugerah" atau "bakat keturunan". Namun bagi saya, kemampuan Sakdiah terbentuk melalui pengalaman berkesenian orang tuanya. Berkesenian dan tarik suara adalah pengalaman menubuh dari Sakdiah—yang di dalam bahasa sosiolog Perancis, Pierre Bourdieu, yakni habitus. Bagi Bourdieu, habitus adalah hasil keterampilan yang menjadi tindakan praktis—tidak harus selalu disadari—, yang kemudian menjadi sumber penggerak dalam lingkungan sosial tertentu (via Raditya, 2013: 24). Lebih lanjut, Bourdieu mengatakan bahwa *the habitus, the durably installed generative principle of regulated improvisations, produces practices which tend to reproduce the regularities immanent in the objective conditions of the production of their generative principle* (1977:78). Ketika dikonversi ke dalam penelitian ini, semisal dengan memiliki keluarga seniman, ia akan lebih sering mendengar nyanyian/sya'ir-syair Gayo dibandingkan anak lain yang orang tuanya hanya seorang petani. Hal ini tidak hanya terjadi pada Sakdiah seorang, tetapi juga pada saudara kandungnya. Ketiga adik Sakdiah—Mawaddah, M. Adam, dan Maryana—juga memiliki bakat di bidang tarik suara. Mereka sering tampil di *kibot* ketika ada acara-acara tertentu.

Sewaktu kecil, Sakdiah sering menonton kesenian tradisional Gayo seperti tari *guel*, *didong*, dan *saer*. Secara tidak disadari pengalaman-pengalaman semacam ini juga turut mempengaruhi cara bernyanyi Sakdiah. Misalnya, Sakdiah memasukkan elemen-elemen musikal tradisi *didong* di dalam lagu pop miliknya. Seperti *denang, tuk, guk* dan *sarik*. Pengalaman menonton kesenian tersebut juga membangun perspektif Sakdiah dalam menentukan standar nyanyian yang 'baik' di Gayo. Misalnya dalam memilih lagu, akhirnya Sakdiah memilih lirik lagu yang bahasanya sastrawi seperti *saer* dan nadanya yang khas Gayo. Untuk lebih jelasnya, lihat bab tiga pada diskusi bentuk musik Sakdiah.

Selain pengalaman menonton pertunjukan langsung, Sakdiah juga kerap mendengarkan lagu pop daerah yang dinyanyikan oleh penyanyi senior seperti Moese, Mahlil, dan Ramlah melalui kaset pita. Alhasil ketika Sakdiah menjadi penyanyi solo di tahun 1999, beberapa dari lagunya adalah hasil pembaharuan dari lagu-lagu lama. Beberapa di antaranya adalah lagu yang berjudul *"Kedut"* yang dinyanyikan Ramlah dan *"Mayang Serungke"* milik *ceh* Daud Kala Mpan. Di samping itu Sakdiah juga gemar mendengarkan Lagu pop Indonesia melalui kaset pita atau radio. Tak heran, jika Sakdiah bercerita bahwa ia mengidolakan beberapa penyanyi seperti: Rita Sugiarto, Nicky Astria, dan Dian Piesesha. Ada kalanya ketika Sakdiah tampil di kalangan penonton yang bukan bersuku Gayo, ia menyanyikan lagu-lagu pop dari idolanya tersebut.

Di masyarakat Gayo, tidak ada pendidikan khusus untuk belajar menyanyi, yang ada adalah kelompok-kelompok kesenian tradisional seperti *kelop didong* atau kelompok musik modern (Kurniawan dkk, 2006:25). Pada saat kecil—sebelum menjadi penyanyi *kibot* dan penyanyi pop—Sakdiah telah bergabung dalam kelompok-kelompok kesenian tradisi seperti *didong banan* (perempuan), tari tradisional dan bermain *teganing*. *Teganing* adalah salah satu alat musik. Instrumen ini tergolong kategori *idiophone* (penggetar utamanya adalah badan alat musik itu sendiri) yang terbuat dari bambu betung.

Dari uraian tersebut dapat disimpulkan bahwa bakat yang Sakdiah miliki bukanlah turun dari langit, melainkan konstruksi terstruktur yang menjadi kebiasaannya. Lebih lanjut, Sakdiah mendapatkan bakat menyanyi melalui lingkungan, keluarga, dan kebiasaan-kebiasaan tertentu yang membentuknya. Keseluruhan hal tersebut merupakan pembelajaran tersendiri bagi Sakdiah. Meski tidak memiliki seseorang secara khusus yang disebut 'guru' vokal, Sakdiah selalu berusaha dan belajar secara otodidak dari orang-orang di sekitarnya. Ia belajar dan terbentuk secara sosial dan kultural untuk menjadi seorang penyanyi Gayo.

Sakdiah di dalam Lanskap Musik Pop Gayo

Ada dua hal yang menarik ketika membahas Sakdiah di dalam lanskap musik pop Gayo. *Pertama,* setiap penyanyi—perempuan maupun laki-laki—hadir dari latar belakang yang berbeda serta di era yang berbeda pula. Sakdiah mulai berkarier sebagai penyanyi pop sejak tahun 1992, sedangkan albumnya yang terakhir diproduksi pada tahun 2014 lalu. Di dalam rentang waktu tersebut tentu saja perubahan yang terjadi di A*ceh*. Salah satunya adalah ketika Mahkamah Syariat diresmikan di setiap kabupaten yang ada di A*ceh* pada tahun 2002 (Adnan dan Pangabean, 2004: 28). Syariat Islam kemudian dijadikan hukum resmi di bawah tatanan pemerintahan serta dinaungi oleh dinas-dinas tertentu yang dengan siap dan sigap menegakkannya. Seiring dengan dijalankannya *qanun*[7] A*ceh*, provinsi ini menjadi ladang subur untuk dakwah Islam. Banyak hal yang berubah, mulai dari aturan wajib berhijab untuk perempuan, jam malam untuk perempuan, termasuk perubahan dalam memandang musik. Sakdiah sebagai penyanyi perempuan telah melewati dua masa tersebut, yaitu masa pra-syariat Islam dan masa Syariat Islam.

Kedua, Sakdiah juga merupakan sosok yang penting dalam konstelasi musik pop Gayo karena ia hadir sebagai penyanyi solo. Artinya ia hadir untuk menyuarakan dirinya sendiri bukan sebagai sebuah grup atau berduet. Selain menyanyi, saya juga mendapati empat lagu yang diciptakan langsung oleh Sakdiah. Perempuan yang menjadi penyanyi sekaligus pencipta lagu memiliki 'suara' lebih untuk menentukan bagaimana ia terlihat dan terdengar. Terkait pengalamannya sebagai penyanyi Solo, Sakdiah mengatakan:

7. Qanun adalah peraturan perundang-undangan sejenis peraturan daerah yang mengatur penyelenggaraan pemerintah dan kehidupan masyarakat di Provinsi A*ceh* (https://www.a*ceh*prov.go.id/hukum/category/2.html diakses pada 2 Oktober 2019).

"Seniman yang lain tu dia nggak menonjol, kalau bibik kan harus menonjol… Bibik dis ne urum anu, tikik keber anu pe mencuat renye ntah kusi-kusi"[8]

"Seniman lain itu tidak menonjol, sedangkan saya kan harus menonjol (karena nama Sakdiah)….. Sehingga bisa dikatakan seperti ini, apabila ada sedikit kabar yang terdengar di masyarakat mengenai saya nantinya akan mencuat ke mana-mana".

Dari perkataan Sakdiah tersebut dapat diartikan bahwa menjadi penyanyi perempuan solo memiliki dan menghadapi tantangan tersendiri. Tidak dipungkiri, tampil sebagai penyanyi solo memang mendapatkan keuntungan yang lebih besar pada segi finansial. Namun, di sisi lain menampilkan kedirian seperti ini juga tidak bisa sembarangan. Posisi ini bisa menjadi pisau bermata dua baginya. Pun hal itu sudah dialami langsung oleh Sakdiah, semisal pada tahun 2015 ketika Sakdiah diputuskan resmi bercerai dengan suaminya. Lambat laun kabar perceraiannya mulai terdengar ke ruang publik. Sejak saat itu lagu-lagu Sakdiah yang bertema keluarga mulai dicemooh oleh masyarakat. Peribahasa yang agaknya tepat adalah karena nila setitik, rusak susu sebelanga, tidak peduli apakah citra dan persoalan mempunyai korelasi dan kohesi yang jelas atau sebaliknya. Singkat kata, citra perempuan sebagai penyanyi solo menjadi pertaruhan yang penting di dalam karier.

Sebagai penyanyi solo, Sakdiah dapat dirunut sebagai salah satu generasi penting dari penyanyi solo perempuan di Gayo, Aceh. Pasalnya penyanyi perempuan yang hadir sebelum Sakdiah hanya segelintir saja. Selain itu, mereka tidak pernah membawa nama mereka sendiri, semisal penyanyi perempuan

8. Wawancara dengan Sakdiah pada tanggal 26 Mei 2019 di pendapa Bupati Bener Meriah.

senior Ramlah. Ramlah selalu hadir dengan suaminya, Mahlil. Ia tidak benar-benar menjadi penyanyi tunggal di dalam kariernya. Namun dengan bernyanyi bersama suaminya, namanya melejit di Gayo. Pada era 1970-an, kedua nama tersebut sudah dikenal masyarakat Gayo. Mereka dikenal sebagai pasangan suami istri yang berprofesi sebagai penyanyi. Menurut Jauhari Samalanga, di dalam lanskap musik Gayo, Mahlil dan Ramlah bisa dikatakan sebagai artis pertama yang mengawali lagu-lagu Gayo dimusikkan. Tidak hanya itu, Mahlil dan Ramlah lah yang dianggap memulai industri musik di Gayo.[9] Selain Ramlah dan Mahlil, Syukri dan Hidayah juga kerpa menyanyi bersama. Hidayah tidak hadir sebagai penyanyi solo, melainkan tampil dengan cara berduet dan bekerja-sama dengan penyanyi suami-istri, seperti Mahlil dan Ramlah.

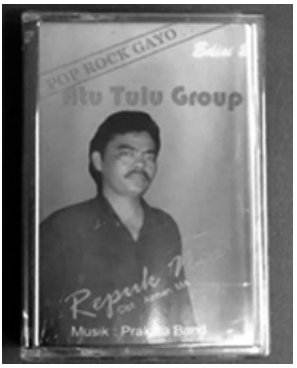
Gambar 2.1: Foto salah satu kaset pita Mahlil dan Ramlah beserta dua temannya, Syukri dan Hidayah. Album tersebut dikeluarkan pada tahun 1997. (dokumentasi penulis)

Di tahun 1980-an, lanskap musik pop Gayo juga diisi dengan beberapa penyanyi solo, di antaranya adalah A.R Moese. Penyanyi laki-laki satu ini mempunyai nama yang cukup "besar" dan tenar di Gayo. Hampir bisa dipastikan tidak ada

9. http://www.lintasGayo.com/22252/karya-kerdil-di-industri-lagu-Gayo.html, diakses pada 7 September 2019.

orang Gayo yang tidak mengenal namanya. Hal ini tidak lain karena salah satu lagunya yang berjudul *"Tawar Sedenge"* pernah dijadikan lagu wajib di daerah A*ceh* Tengah. Ia bahkan disebut-sebut sebagai seorang maestro dalam judul buku yang memuat biografi tentangnya.[10]

Selain Mahlil dan Ramlah, masa-masa setelahnya sekitar tahun 1980-an muncul berbagai macam penyanyi pop Gayo. Di antaranya adalah penyanyi yang membentuk grup. Salah satunya adalah grup Atu Tulu. Grup ini dikenal dengan pimpinannya yang bernama Azman MA. Atu Tulu juga kerap membawa sosok penyanyi perempuan yang bernama Susi. Jika merunut kehadiran Susi, ia tidak muncul sebagai penyanyi solo atau *frontman* (*lead-vocalist*), melainkan penyanyi tambahan yang berjenis kelamin perempuan dari grup Atu Tulu. Soal kata *frontman,* saya juga cukup terusik, mengapa *lead vocalist* kerap diterjemahkan sebagai *frontman,* mengapa tidak *frontwoman* atau *frontperson*. Hal ini mengamini bahwa musik populer selalu didominasi laki-laki. Kembali pada grup Atu Tulu, grup ini cukup dikenal publik karena kekhasannya. Musik pop milik Atu Tulu berbeda dengan karakter musik pop Gayo pada umumnya. Atu Tulu sering kali menggabungkan antara unsur musik *Rock* dan musik pop.



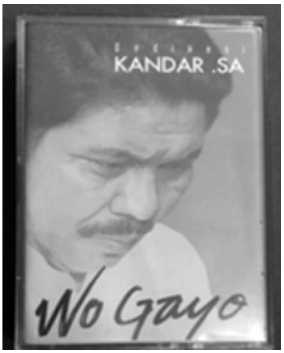
10. A.R Moese Sabdin Perjalanan Sang Maestro yaitu judul buku yang ditulis oleh Yusradi Usman Al-Gayoni.

Gambar 2.2: Kaset pita grup Atu Tulu dan Azman MA, Edisi 1-4.

(dokumentasi penulis)

Selain Atu-Tulu, terdapat grup lainnya. Grup tersebut adalah Saba. Grup ini dirintis oleh Kandar SA yang tutup usia pada akhir tahun 2018 silam. Kandar SA semasa hidupnya telah beberapa kali mengeluarkan album, baik sebagai nama grup (Saba) maupun melalui namanya pribadi (Kandar SA). Salah satu lagunya yang paling populer di Gayo adalah lagu yang berjudul "Kisah". Jika penyanyi pop Gayo umunya tinggal di tanah Gayo, tidak demikian dengan Kandar SA. Ia menghabiskan banyak waktunya di Jakarta. Tidak heran jika ia pernah tampil di Taman Ismail Marzuki dan diiringi oleh Dwiki Darmawan. Kandar juga pernah bernyanyi sekaligus menari di layar kaca Indosiar dalam acara Akademi Dangdut Asia.[11] Album lain milik Kandar SA baik yang solo maupun grup selalu menggunakan penyanyi perempuan, sehingga ketika berduet mereka terdengar layaknya pasangan yang sedang bernyanyi. Beberapa di antaranya adalah Khairani, Syamsiar, dan Fauzi.

11. https://www.goole.co.id/amp/s/a*ceh*.tribunnews.com/amp/2018/12/08/penyanyi-Gayo-kandar-sa-tutup-usia-di-jakarta diakses pada 23 September 2019.



Gambar 2.3: foto 2 kover album Kandar SA dalam format kaset pita.

(dokumentasi penulis)

Penyanyi selanjutnya yang patut dicatat adalah Damora. Ia adalah seorang penyanyi laki-laki. Damora memilih memakai namanya sendiri ketimbang menjadi format grup. Pada lagu-lagunya, tidak jarang albumnya diisi dengan para penyanyi perempuan. Di antaranya adalah Amat Tamala, Wahdini, Asmawati, Jumiati, dan juga Sakdiah. Damora sebenarnya tergolong penyanyi pop lama, Ia sudah berkarier di dunia musik pop Gayo sebelum Sakdiah menjadi penyanyi solo. Namun nama Damora benar-benar memuncak di tahun 2000-an yaitu ketika ia mengeluarkan lagu yang berjudul *"Dunie Mukelong"* yang berarti dunia berlubang.

Gambar 2.4: Foto Kaset Pita Damora, Vol.3 (dokumentasi penulis)

Lagu tersebut dicetak dalam bentuk *VCD*. Sehingga ada cuplikan video klip yang bisa disaksikan penonton. Sebenarnya dari segi tema, lagu ini juga tergolong sama dengan lagu pop lain yaitu menceritakan tentang alam. Namun, yang membuatnya berbeda adalah keterlibatan seorang anak. Lagu ini diawali dengan dialog antara anak laki-laki dan seseorang yang ia panggil *ama* (Ayah). Kemudian musik terdengar dan sang Ayah mulai bernyanyi. Uniknya, di setiap bagian *reff* anak laki-laki tersebut ikut bernyanyi dan mengambil vokal yang dominan (yang paling keras terdengar dibanding Ayah). Menyaksikan hal tersebut, semua anak-anak pada masa itu terkena 'demam' lagu *"Dunie Mukelong"*. Pun hal ini turut saya alami secara langsung, sekitar tahun 2003. Kala itu saya duduk di bangku Sekolah Dasar (SD), setiap hari saya mendengar anak-anak melantunkan lagu tersebut terutama pada bagian *reff*. Tidak dipungkiri, hal tersebut membuat nama Damora semakin populer.

Selain penyanyi Solo, meniti karier di musik pop Gayo juga menjadi incaran para *ceh* (seniman) *didong*. Salah satunya adalah *ceh* To'et. Ia adalah seorang *ceh* legendaris yang lahir pada tahun 1922. Sejak ia duduk di tingkat Sekolah Rakyat (SR), To'et sudah sering bolos karena kegemarannya terhadap *didong* (Kurniawan, 2006:47). Namun, ketika musik pop masuk ke daerah Gayo akhirnya To'et juga sempat rekaman dalam bentuk musik pop. Ia mengadopsi syair-syair *didong* miliknya dan diiringi dengan alat musik Barat. Di antaranya ada lagu yang berjudul *"Bunge"* dan lagu yang berjudul *"Idem-idem"*.

Selain To'et ada juga M. Isa Arita atau yang lebih dikenal dengan nama Arita. Beliau juga *ceh didong* yang cukup disegani di Gayo. Salah satu alasan lagu Arita sangat digemari karena lirik lagunya selalu berisi *berakah* (senda gurau/*sense of humor*). Selain itu, lagu Arita juga sering mengambil nada-nada lagu India yang telah populer di Indonesia, Kemudian ia membuat versi baru yang liriknya berbahasa Gayo. Seperti lagu *"Ligat-ligat"*. Perbendaharaan nada yang sudah pernah terdengar di

telinga masyarakat seperti itu, membuat lagu-lagu Arita lebih mudah lagi untuk diingat dibanding lagu dengan nada baru.

Pada tahun 1990-an, pun mulai muncul penyanyi perempuan yaitu Zuhra. Zuhra juga dapat dirunut sebagai generasi penting dari munculnya penyanyi perempuan solo di Aceh. Zuhra juga cukup dikenal sebagai penyanyi perempuan selain Sakdiah. Zuhra dan Sakdiah muncul pada era yang sama. Dalam kariernya, Zuhra muncul dengan namanya sendiri. Namun sayang kariernya di dalam musik pop tidak seproduktif dan se-eksis Sakdiah. Dua lagunya yang cukup terkenal adalah lagu *"Jempung"* dan lagu *"Laut Tenelen"*. Dari data yang didapat, Zuhra juga sudah menggunakan rekaman jenis *VCD*. Ini berarti bahwa Zuhra hadir di masa-masa Sakdiah menyanyi. Namun belakangan lagu-lagu Zuhra sudah tidak lagi terdengar oleh masyarakat Gayo.

Gambar 2.5: Foto Zuhra saat menyanyi lagu *"Jempung"* (https://www.youtube.com/watch?v=2my73-dHe3E diakses pada 1 Oktober 2019)

Di masa yang sama, sekitar tahun 1992 Sakdiah sudah mulai rekaman lagu pop Gayo. Namun baru di penghujung abad 20 Sakdiah hadir dengan album solo miliknya. Sedangkan

albumnya yang terakhir, dikeluarkan pada tahun 2014. Sejumlah 6.000 keping kasetnya habis di pasaran, meskipun baru pertama kali mengeluarkan album namun nama Sakdiah sudah tidak asing lagi di dunia musik pop. Ia sudah dikenal terlebih dahulu melalui album-album penyanyi pop lain, khususnya dalam format duet. Salah satu lagunya andalannya adalah lagu *"Ara Tene"*. Lagu tersebut disukai pendengar dan banyak di*cover* oleh musisi lain di kanal YouTube. Hal ini membuat Sakdiah menjadi satu-satunya penyanyi perempuan yang bertahan pada era yang berbeda, akhir abad 20 dan awal abad 21.

Gambar 2.6: Kover album Solo perdana Sakdiah (dokumentasi Win)

Menjelang akhir tahun 2000-an, muncul seorang penyanyi bernama Gumara. Sama halnya dengan Sakdiah, Gumara juga sudah dikenal melalui album pop milik Arita (Ayah kandung Gumara). Ia sering mengisi album milik ayahnya. Gumara bisa dikatakan bukan orang yang baru di dunia produksi musik. Sebelum Gumara memproduksi album pop miliknya, Ia banyak terlibat dalam pembuatan album milik Sakdiah. Tidak tanggung-tanggung, Gumara juga memiliki sebuah studio rekaman yang diberi nama *Gayo Music Production*. Tahun 2019 album Gumara menjadi incaran penikmat musik pop Gayo, lantaran lagunya yang berjudul "Pelakor" (Perebut laki orang).

Gambar 2.7: Foto salah satu album Gumara (https://www.youtube.com/watch?v=9Ev8QFmj3WQ diakses pada 30 Desember 2019)

Setelah sekian lama, akhirnya musik pop Gayo muncul dengan wajah yang baru di tahun 2012. Hal ini ditandai dengan munculnya penyanyi pop seperti Ervan Ceh Kul atau yang kerap diakronimkan sebagai ECK. Jika dulu musik pop cenderung memakai instrumen Barat, kini ECK mengusung sentuhan elemen-elemen musik tradisi yang ia sebut sebagai *world music*.[12] Kendati terma ini memiliki persoalan ideologis di dalam kajian musik dunia, tetapi terma *world music* tetap memikat untuk digunakan di banyak daerah yang tidak tahu persoalan atas terma tersebut. ECK muncul pada tahun 2012 dengan album pertamanya yang diberi judul album *"Muniru"*. Setelah sukses dengan album pertamanya ECK kembali meluncurkan album keduanya yang bertajuk "*Kupi* Gayo" pada hari Rabu, 30 November 2016. Selain tenar dengan albumnya, ECK juga piawai menggunakan teknologi dalam pendiseminasian lagu-lagunya. Beberapa *website* atau tautan pemutar musik daring,

12. https://lintasGayo.co/2016/12/01/album-kupi-Gayo-ervan-*ceh*-kul-luncur, diakses pada tanggal 1 Oktober 2019.

seperti soundcloud, spotify, joox, dan lain sebagainya; dan pemutar video musik, seperti YouTube, ia gunakan sebagai medium diseminasinya. Tidak hanya itu, ia juga aktif di sosial media yang secara tidak langsung membantu ketersebaran informasi dirinya.

Gambar 2.8: Kover album ECK (https://www.instagram.com/p/nHtVQNxE30/?igshid=szjg1161jjxd diakses 1 Oktober 2019)

Selain Ervan *Ceh* Kul, ada juga penyanyi perempuan yang baru hadir sebagai penyanyi solo setelah ECK, yaitu Misdhalina dan Iru. Mereka masih memiliki ikatan khusus dengan Sakdiah. Misdhalina adalah seorang mahasiswa lulusan Sendratasik (Seni Drama, Tari dan Musik) dari Universitas Syah Kuala. Ia mengeluarkan album pertamanya di tahun 2017. Misdhalina memiliki hubungan yang sangat dekat dengan Sakdiah dan sudah dianggap sebagai anak angkat oleh Sakdiah. Sedangkan Iru adalah penyanyi perempuan yang masih memiliki ikatan kekerabatan dengan Sakdiah. Iru merupakan sepupu Sakdiah. Iru mengeluarkan album pertama di tahun 2015. Setelah album perdananya Iru tidak pernah terdengar lagi di Jagad musik pop Gayo hingga kini.

Gambar 2.9: Foto kover album Iru (dokumentasi penulis)

Dari uraian di atas, tidak dapat dipungkiri jika deretan nama penyanyi pop Gayo yang saya sebutkan belum mengakomodasi seluruh musisi dan penyanyi pop Gayo. Tentu masih banyak penyanyi-penyanyi pop Gayo lainnya yang tidak dapat saya jelaskan satu persatu. Namun ada beberapa lain yang perlu saya tautkan, di antaranya adalah Ujang Lakiki, Khoba, Armaja, Sera, Grup Buntul Kubu, Grup Abadi Ayus, Bintang Pitu, Yaman, Win Kul, Husna Vioga, Beltex, Birang Panyang Group, Kabinet Group, Grup Pepanyi, Mira, Juandi Ariyamko, Onot Kumara, Fitri Bintang, Miga Satrya, Bang Jamal dan Imah—yang terkenal dengan lagu *"dewe dawi"—,* Melani, dan beberapa grup band Gayo, seperti: Grup band Gayo Kabri, Laskar Gayo, Kelamun Band, dan Reitem Band. Nama-nama di atas juga telah mengisi dan membentuk semesta musik pop Gayo.

Bertolak pada uraian di bab ini terdapat beberapa poin penting, seperti: *pertama,* memberi gambaran umum atas musisi pop Gayo; *kedua,* menunjukkan muasal musik pop Gayo; *ketiga,* memperlihatkan tren format musik pop Gayo; dan *yang terpenting,* memperlihatkan posisi dan keberadaan perempuan di dalam lanskap musik pop Gayo. Lebih lanjut, uraian di atas dengan sengaja menunjukkan muasal keberadaan perempuan di dalam peta musik Gayo. Tepatnya, perempuan telah memiliki

pergerakan di dalam belantika musik daerah. Namun posisi perempuan dan keberadaannya mengalami perubahan. Pada awal keberadaan musik pop Gayo, perempuan kerap dan hanya mengisi posisi kedua. Mereka tidak benar-benar mempunyai suara lantang dalam mengatur dan berkontestasi pada musik pop Gayo. Alhasil format duet menjadi siasat perempuan di era sebelumnya untuk tampil. Dengan format duet atau menjadi penyanyi kelompok, perempuan mulai mendapatkan tempat. Pun format duet dengan penyanyi laki-laki sempat dirasakan Sakdiah sebelum ia memutuskan menjadi penyanyi solo.

Mungkin ada beberapa yang menyayangkan, mengapa Sakdiah tidak langsung menjadi penyanyi solo perempuan di awal kariernya? Hal itu memang logis dalam konteks kini, tetapi jika kembali ke masa lalu, hal tersebut justru sulit dilakukan. Catatan sejarah justru membuktikan bahwa berduet dengan laki-laki atau bergabung dengan kelompok pemusik laki-laki adalah hal yang paling strategis dilakukan di kala itu. Pasalnya industri musik daerah niscaya didominasi laki-laki, baik dari penyanyi, pemusik, hingga penyedia rekaman. Secara kultural, kontur kesenian di Gayo pun turut didominasi oleh laki-laki. Maka, jika di kala itu seorang perempuan langsung melabeli dirinya sebagai penyanyi solo, Ia akan terhalang dengan kebiasaan ekosistem yang sudah lebih dulu tertanam.

Hal yang justru menarik dari catatan perjalanan ini adalah strategi perempuan yang perlahan masuk ke dalam ekosistem musik yang dipenuhi oleh laki-laki. Hal ini menjadi penting dalam menunjukkan bagaimana perempuan berpikir, bersiasat, dan bersikap. Maka saya percaya bahwa format duet dan penyanyi kelompok yang dilakukan oleh penyanyi perempuan di awal musik pop Gayo adalah tindakan jitu. Hal tersebut tidak hanya membuat para pelaku musik perlahan menerima perempuan, tetapi juga dengan penerimaan dari audiens.

Alhasil format duet dalam musik pop Gayo tidak dapat dianggap sebagai cara bernyanyi secara berpasangan semata,

melainkan sebagai posisi strategis atas kehadiran perempuan di dalam musik pop Gayo. Sakdiah pun memulai dengan cara yang sama dengan pendahulunya, menjadi penyanyi duet dan *kibot*. Cara ini digunakan Sakdiah untuk mencari ruang dan memperkenalkan dirinya ke khalayak. Strategi ini berjalan baik, album di mana Sakdiah bernyanyi meledak. Ia dikenal dan dinanti oleh masyarakat Gayo. Hal yang lebih menarik, alih-alih Sakdiah selalu mengikuti arus, pembelajaran hidup membuatnya memutuskan sebuah pilihan yang lebih berani, menjadi penyanyi perempuan dengan format solo. Pun peralihan dari penyanyi duet menjadi penyanyi solo terjadi pada waktu yang tepat. Di mana para penyanyi perempuan turut bermunculan satu per satu, semisal Zuhra. Maka banyaknya penyanyi perempuan solo di era 1990-2000-an semakin membuat kelaziman di masyarakat yang patriarkis. Namun dari sekian banyak penyanyi perempuan, hanya Sakdiah lah yang konsisten dan dapat bertahan di beberapa dekade musik pop Gayo.

BAB 3

Melalui Musik, Sakdiah "Bersuara"

Ada dua hal yang akan dibahas dari bab ini. *Pertama,* genealogi musik pop Gayo. Pembahasan ini dimaksudkan untuk mengetahui ciri khas musik lokal yang terkandung pada musik Sakdiah, mengetahui musik pop Gayo, serta mencari jawaban "Apakah ciri khas musik lokal juga memiliki aturan terkait gender?" *Kedua*, menganalisis tiga hal di dalam musik yang disebut Shuker sebagai tempat terjadinya seksisme terhadap perempuan dan tempat di mana negosiasi dilakukan. Lokus tersebut adalah instrumentasi, tema dan lirik, dan struktur industri musik.

Genealogi dan Trayektori Musik Pop Gayo

Sebelum menelisik musik Sakdiah lebih mendalam, satu hal yang tidak kalah penting untuk diperhatikan adalah soal penyematan genre musik Pop Gayo. Ketika membahas musik Sakdiah, beragam pertanyaan muncul, seperti: Apa itu musik Pop Gayo? Apakah pop Gayo adalah cabang dari pop Jakarta? Apa yang membedakan Pop Gayo dengan Pop Indonesia? dan masih banyak pertanyaan lain terkait dengan hal tersebut. Oleh karena itu di awal bab ini saya akan coba mengurai musik Pop Gayo, sehingga kita mempunyai gambaran atas dunia musik macam apa yang ia tinggali.

Sebelum membahas genealogi musik pop Gayo, saya terlebih dahulu mencari tahu mengenai "apa yang termasuk musik Gayo dan bagaimana ciri musiknya?". Bagi saya hal ini cukup penting agar kita dapat mengklasifikasikan secara detail akan musik pop Gayo. Namun saya akan merunutnya melalui perspektif yang paling dekat, pop daerah. Mengenai musik pop daerah, etnomusikolog Amerika, Andrew N. Weintraub mengatakan bahwa,

> Musik populer lokal[1] adalah musik pop yang dinyanyikan dalam bahasa lokal, memiliki unsur-unsur musikal pribumi, dan diproduksi di studio rekaman lokal untuk pasar lokal. Sehingga dapat dikatakan musik pop lokal jarang menyeberang tapal-batas etnolinguistik (2012:20-21).

Merujuk Weintraub, saya memilih kata 'musik pop daerah' dibandingkan 'musik pop lokal'. Sebagaimana yang sering tertulis di kover album Sakdiah. Semisal pada album Sakdiah yang dikeluarkan pada tahun 1999 tertulis "VCD Lagu Daerah Gayo". Ciri-ciri yang disebutkan oleh Weintraub adalah kecenderungan-kecenderungan yang umum ditemui pada musik pop daerah, termasuk di dalam pop Gayo. Semisal, di dalam lagu Gayo hampir keseluruhan lirik lagunya berbahasa lokal yaitu bahasa Gayo. Hanya sebagian kecil dari liriknya dicampur dengan bahasa Indonesia. Semisal dalam lagu milik Gumara yang berjudul "Pelakor" yang diproduksi pada tahun 2019. Potongan liriknya sebagai berikut:

1. Di dalam tulisan ini penulis memilih kata 'musik pop daerah' dibandingkan 'musik pop lokal'. Sebagaimana yang sering tertulis di kover album Sakdiah. Semisal pada album Sakdiah yang dikeluarkan pada tahun 1999 tertulis "VCD Lagu Daerah Gayo".

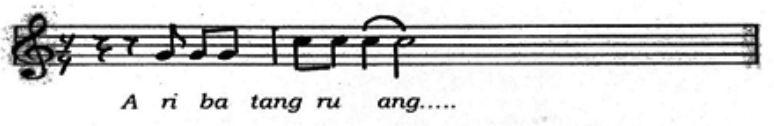
Lirik Asli	Terjemahan
Pelakor ni memang bahaya ***Suami** ni jema we si **monitor*** *Solek ni salak mejen nge menta* *Baju **menggoda** unang-unang bocor*	Pelakor memang berbahaya Suami orang tetapi dia yang mengatur Riasan wajah sudah luntur Baju menggoda seakan-akan sudah bocor

(Kata-kata dengan huruf tebal adalah kata-kata yang berbahasa Indonesia)

Selanjutnya adalah ciri musikal musik pop daerah. Kutipan Weintraub menjelaskan bahwa lagu pop daerah biasanya mengandung unsur-unsur musikal suku setempat. Di dalam musik pop Gayo meskipun secara keseluruhan musiknya dikemas menyerupai bentuk musik pop Indonesia—diawali dengan intro, ada reff yang diulang-ulang, dan memakai *interlude* , diiringi dengan alat musik Barat seperti keyboard, gitar, dan drum—tetapi masih dapat ditemui unsur-unsur musik lokal Gayo yang berkarakter. Dari penelusuran yang saya lakukan, terdapat setidaknya lima elemen musik lokal di dalam lagu-lagu pop Gayo, yakni *tuk, guk, sarik, denang,* dan *jangin*. Perlu diketahui bahwa kelima elemen ini bukan hanya perkara tinggi rendahnya nada saja, namun juga berhubungan dengan intensitas (keras lembutnya suatu bunyi atau suara), panjang pendeknya suatu nada, artikulasi kata, dan lirik lagu.

Lebih lanjut, *tuk, guk, sarik, denang,* dan *jangin* membuat musik pop Gayo memiliki karakter musiknya sendiri. Secara lebih rinci, kelima karakter tersebut membentuk musik Pop Gayo memiliki tawaran musikal yang berbeda dengan pop Indonesia pada umumnya. *Pertama* adalah *tuk*. Secara bahasa, *tuk* berasal dari bahasa Gayo yaitu *tauk, tuk,* atau *metauk* yang artinya teriakan atau memanggil dengan suara yang keras

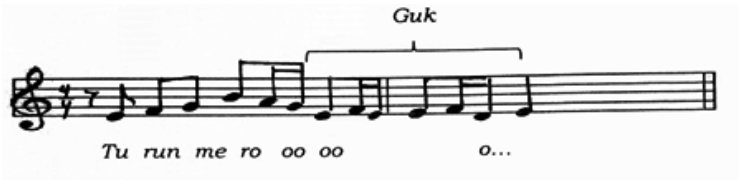
(Bahry, 2011;564). Oleh karena itu *tuk* biasanya dinyanyikan dengan suara yang keras layaknya orang yang sedang berteriak atau seperti ayam berkokok. Nadanya bisa bermacam-macam, namun biasanya diakhiri dengan nada yang panjang. Contoh sederhana seperti berteriak memanggil nama seseorang "andi…." atau perwujudannya di dalam lagi seperti yang dipraktikkan oleh Ibrahim Qadir dalam film dokumenter Gayo (2000) yang berjudul "Puisi yang Tak Terkuburkan". Berikut transkripsi *tuk,*



Transkripsi 3.1: transkripsi *tuk* (dokumentasi penulis)

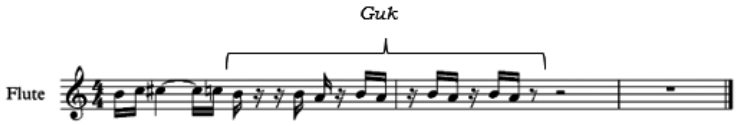
Transkripsi *tuk* ini menunjukkan adanya intensitas dan kekuatan suara yang lantang dalam merapal kata. Di nada terakhir, sang penyanyi biasanya akan memperpanjang nada yang sama untuk mempertebal maksud dari syair.

Elemen kedua adalah *guk*. Penyebutan *guk* juga berasal dari bahasa Gayo yaitu, *mugeguk* atau *nggeguk* yang artinya gemetar atau bergetar seperti orang yang kedinginan atau ketakutan. *Guk* biasa dinyanyikan pada wilayah nada yang rendah dengan suara yang bergetar dan terputus-putus seperti ada sekatan-sekatan pada tenggorokan. Sebagai ilustrasi, saya kembali menggunakan film dokumenter "Puisi yang Tak Terkuburkan", di mana Ibrahim memperagakannya. Berikut contoh *guk,*



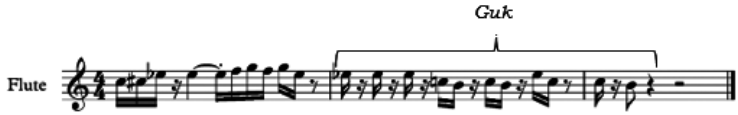
Transkripsi 3.2: transkripsi *guk* (dokumentasi penulis)

Alih-alih hanya suara, Yusrijal, salah satu seniman dari daerah Gayo mencontohkan *guk* memakai *suling* (salah satu alat musik tiup dari Gayo). Contoh pertama,



Transkripsi 3.3: transkripsi *guk* melalui suling (dokumentasi penulis)

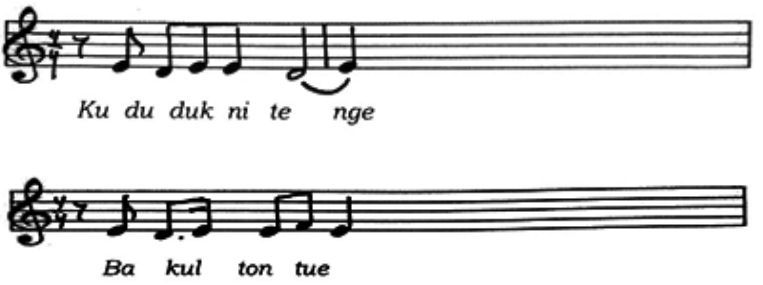
Contoh kedua,



Transkripsi 3.4: transkripsi guk melalui suling (dokumentasi penulis)

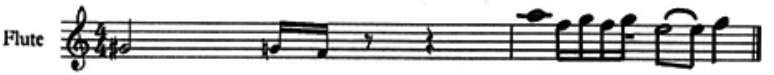
Dari transkripsi tersebut, kita dapat melihat adanya jeda tiap nada yang disengaja untuk memproduksi getaran. Unsur ini cukup kerap terdengar di dalam musik pop Gayo, baik oleh penyanyi laki-laki ataupun penyanyi perempuan.

Ketiga adalah *sarik*. Kata ini juga berasal dari bahasa Gayo yaitu *sarik* atau *musarik* yang artinya tangisan atau menangis. *Sarik* biasanya dinyanyikan untuk lagu-lagu yang liriknya sedih. Cara menyanyikan sarik cukup bervariasi. Misalnya ketika Ibrahim Qadir memberi contoh sarik, ia memilih menggunakan nada yang rendah,



Transkripsi 3.5: transkripsi *sarik* (dokumentasi penulis)

Sedangkan Yusrijal mencontohkan *sarik* dengan nada yang sangat tinggi dan melengking,



Transkripsi 3.6: transkripsi *sarik* (dokumentasi penulis)

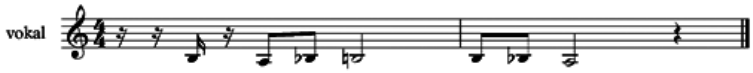
Meski demikian, keduanya—Yusrijal dan Qadir—sama-sama mengisahkan lirik yang sedih. Ibrahim Qadir lebih menekankan sarik pada cara menyanyi seperti orang menangis tanpa harus bernada tinggi sedangkan Yusrijal justru sebaliknya. Lebih lanjut, baik tangis dengan nada tinggi dan rendah sama-sama bermain dengan nada yang naik turun tidak lebih dari satu nada.

Jika dilihat dari bahasa Gayo ada tiga macam cara untuk menyebutkan kata menangis yaitu, *mongot, musarik dan bersebuku*. *Mongot* adalah ketika orang menggambarkan menangis, sedangkan bersebuku menangis sambil mengungkapkan kisah kehidupan dengan irama yang indah (Bahry, 2011:480) dan sarik adalah jenis menangis sambil menjerit atau berteriak (ibid

472). Semisal, *"ho anakmu musarik ya, musepit pintu pumu e"/* "itu anakmu menangis, tangannya terjepit pintu".

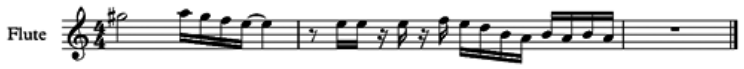
Pengertian semacam ini membuat Yusrijal mengambil nada tinggi sehingga menyerupai jeritan ketika menggambarkan nada *sarik*. Sedangkan Ibrahim yang menggambarkan sarik melalui vokal, tidak merasa perlu menekankan pada nada yang melengking seperti orang menangis, karena lirik yang ia nyanyikan sudah membahasakan kesedihan. Di lain pihak, antropolog, Melalatoa berpendapat senada dengan Yusrijal. Ia mengatakan, "Dalam *sebuku* (sebuah kesenian vokal di Gayo) perasaan yang remuk-redam itu disalurkan lewat lengkingan-lengkingan suara yang memukau lewat *sarik* itu" (1982:22).

Keempat adalah *jangin*. *Jangin* dalam Kamus Bahasa Gayo-Indonesia berarti senandung (Bahry, 2011:480). *Jangin* biasanya dibawakan oleh seseorang yang tengah menelusuri rasa haru atau seseorang yang tengah menumpahkan rasa sedihnya di dalam suasana kesendirian/kesepian Melalatoa (1981/1982: 22). Lebih dari itu, Yusrijal sangat berhati-hati dalam mengartikan *jangin*. Baginya *jangin* tersebut juga berhubungan dengan roh gaib. Semisal, jika kita menyanyikan *jangin* pada atu belah dengan rasa berserah diri, batu tersebut bisa hidup kembali. Terkait *Atu Belah,* terdapat sebuah legenda di Gayo yang menceritakan sebuah batu yang diberi nama atu belah (batu belah). Batu tersebut diyakini bisa terbelah dan menelan orang yang mendekatinya di dalam keadaan sedih. Atu belah terletak di desa Penarun, kecamatan Linge, Aceh Tengah. Berikut ilustrasi nada yang ditranskripsi:



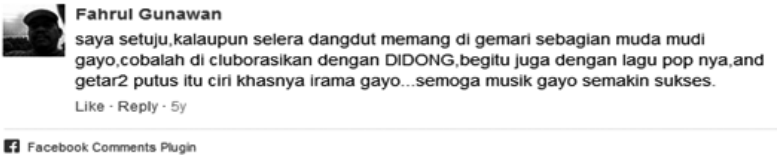
Transkripsi 3.7: transkripsi *denang* (dokumentasi penulis)

Terakhir adalah *denang*. *Denang* atau *bedenang* berasal dari bahasa Gayo yang artinya berlagu atau berdendang. *Denang* tidak memiliki ciri yang sangat khusus, namun dari segi lirik, Melalatoa mengatakan, di dalam *denang* ada gugahan perasaan yang bersifat menyenangkan. Perasaan itu juga bisa menjurus ke arah haru (1981/1982:22).



Transkripsi 3.8: transkripsi *denang* (dokumentasi penulis)

Mengenai kadar pemakaian elemen di dalam musik Gayo, Melalatoa (1981/1982:23) mengatakan, di antara yang unsur-unsur musik lokal yang lain, *guk* adalah cara bernyanyi yang paling dominan di dalam lagu-lagu Gayo. Selain mendominasi, ciri musik ini juga merupakan satu-satunya yang paling disadari berbeda oleh pendengar lagu pop daerah *(easy listening)*. Seperti komentar Fahrul Gunawan, seorang penikmat musik pop Gayo di dinding *Facebook* Sakdiah,



Gambar 3.1: Komentar salah seorang *fans* di dinding *facebook* Sakdiah diambil dari (https://www.facebook.com/sakdiah.gadjo diakses pada 10 Desember 2019)

Di kolom komentar tersebut, Fahrul Gunawan berpendapat "Saya setuju, kalaupun selera dangdut memang digemari sebagian muda-mudi Gayo, cobalah dikolaborasikan dengan

Didong, begitu juga dengan lagu pop-nya. Getar-getar putus itu ciri khasnya irama Gayo. Semoga musik Gayo semakin sukses." Tentu hal ini menarik, di mana awam juga merasakan hal yang serupa. Bagi saya kesadarn awam atas nada getar-getar putus (*guk*) menjadi bukti bahwa betapa dominannya nada tersebut jika dibandingkan dengan unsur musik Gayo lainnya, semisal *tuk, sarik, denang,* dan *jangin*.

Bertolok pada uraian di atas, kelima ciri khas musik lokal tersebut bisa kita temui di dalam lagu pop daerah Gayo. Beberapa lagu ada yang menggunakan keseluruhan unsur dan beberapa lainnya memilih menggunakan satu atau dua unsur saja. Pun saya tidak memungkiri jika kini tidak semua musisi pop Gayo menggunakan teknik bernyanyi tersebut. Ada beberapa lagu pop Gayo yang hanya menggunakan bahasa Gayo tapi tidak terdengar seperti lantunan lagu Gayo. Kasus semacam ini biasa terjadi di lagu pop daerah, soal referensi musikal dan globalisasi turut ambil bagian di dalam hal tersebut.

Terkait dengan hal ini, saya teringat dengan pernyataan seorang Antropolog Leiden, Wim Van Zanten yang meneliti tentang musik pop Sunda. Zanten mengatakan bahwa

> "Di Sunda. Etnis ini memiliki beberapa parameter khusus agar sebuah lagu bisa dikatakan sebagai musik pop Sunda. Jika tidak memenuhi kriteria maka akan dikategorikan sebagai musik Jawa Barat. Teks lagu adalah faktor penting bagi ke-Sunda-an. Namun, fitur musik juga menentukan agar suatu musik dapat disebut 'Sunda'. Semisal sistem nada, instrumen, jenis kord yang terbatas (hanya perlima atau *kempyung*) dan perempat atau *adu laras*), Ukuran 4 *beat*, dan frasa harus berakhir pada *beat* ke-8 yang ditandai dengan *kenong* dan *beat* ke-16 ditandai dengan gong, ornamen musik Sunda, penyetelan instrumen *pélog* dan *sorog*, dan jenis *vibrato* yang khas (2014:324).

Hal ini tentu menarik, di mana bagi Zanten, pengidentifikasian pop Sunda dan pop Jawa Barat mudah dilakukan dengan mempertimbangkan beberapa kriteria baku. Tidak hanya soal bahasa, tetapi terkait dengan soal musikalitas, sistem nada, instrumen, hingga kord yang digunakan.

Berbeda dengan pop Sunda, di Gayo meskipun ada beberapa lagu pop yang berbahasa Gayo dan tidak mengandung ciri khas musik Gayo, lagu tersebut tetap dikategorikan sebagai musik pop Gayo dan juga dilabeli musik pop pada bagian kover albumnya. Begitu juga dengan penyebutan, di Gayo tidak ada penyebutan musik pop Aceh Tengah, musik pop Bener Meriah atau musik pop Gayo Lues. Semua lagu pop yang berbahasa Gayo akan dikatakan musik pop Gayo atau lagu Gayo. Namun segelintir orang yang memiliki pemahaman lebih akan musik Gayo justru lebih 'ketat' dalam mengategorikan sebuah lagu yang disebut Gayo atau bukan.

Terkait hal ini, saya teringat dengan pernyataan Melalatoa yang juga menyoal musik di Gayo. Ia mengatakan:

> Satu saat mungkin mereka mendengar salah satu unsur nada tersebut di atas *(denang, jangin, tuk, guk, dan sarik)* yang berasal dari kebudayaan lain atau nyanyian suku bangsa lain. Untuk itu mereka akan mengatakan: "lagu itu sama atau mirip dengan lagu Gayo". Sebaliknya apabila lagu dalam *didong* tidak mengandung salah satu ciri tadi, maka mereka akan mengatakan: "itu bukan lagu Gayo". Penilaian semacam itu tentunya sangat subjektif (1981/1982:22).

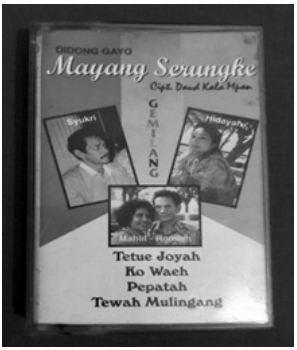
Dari pernyataan Melalatoa di atas, tentu menarik digaris bawahi di mana kebiasaan membedakan yang didasarkan unsur lokal memang menjadi cara identifikasi yang paling kerap digunakan. Melalatoa menyoal musik *didong* yang semestinya mempunyai unsur-unsur tersebut. Membicarakan *didong,* saya jadi teringat isu lain yang tidak kalah menarik hidup di wacana musik pop Gayo, yakni relasi musik pop Gayo dengan musik

tradisi Gayo lainnya. Hal ini membuat upaya banyak pihak untuk menelusuri musik pop Gayo dan mengetahui muasal kemunculannya.

Jika merunut pada jejak musik pop Gayo, musik seperti ini baru masuk ke daerah Gayo sekitar tahun 1970-an. Ditandai dengan lagu-lagu milik Mahlil dan Ramlah yang telah diproduksi pada tahun tersebut[2]. Pada saat itu musik Gayo direkam dalam bentuk kaset pita dan memanfaatkan studio rekaman di daerah yang lebih maju seperti Jakarta dan Medan. Sudah menjadi ciri musik pop daerah, bahwa jenis musik ini mengandung sejumlah unsur-unsur musik lokal. Di dalam musik pop Gayo ada lima unsur-unsur musik lokal—*denang, jangin, tuk, guk* dan *sarik*—yang bisa ditemui. Unsur-unsur musik ini diambil dari musik tradisional Gayo, kemudian dimasukkan ke dalam musik pop daerahnya. Artinya ciri khas musik tersebut sudah hidup dan tumbuh pada kesenian vokal tradisional Gayo sejak lama.

Di Gayo, terdapat empat jenis kesenian vokal tradisional yaitu *sebuku, guru didong, sa'er,* dan yang paling menonjol adalah *didong* (Melalatoa, 1981: 21). *Sebuku, sa'er* dan *didong* adalah tiga kesenian yang melibatkan perempuan sebagai pelaku seni sedangkan *guru didong* hanya dilakukan laki-laki. *Didong* pun baru boleh dimainkan oleh wanita sejak tahun 1970, sebelumnya juga tidak. Jika elemen musik lokal di atas terdapat di dalam seluruh kesenian vokal maka budaya bernyanyi di Gayo tidak dipisahkan secara gender melalui elemen musik lokalnya, tetapi melalui jenis keseniannya. Untuk mengetahui kesenian vokal mana yang paling dekat hubungannya dengan musik pop Gayo, saya mengacu pada kover album pop Gayo milik Mahlil dan Ramah sebagai dua penyanyi yang memelopori industri musik pop di Gayo.

2. http://www.lintasgayo.com/22252/karya-kerdil-di-industri-lagu-gayo.html, diakses pada 2 November 2019



Gambar 3.2: Salah satu kaset pita Mahlil dan Ramlah

(dokumentasi penulis)

Satu hal yang berbeda dari kover kaset tersebut adalah pada tulisan bagian paling atas, yaitu penyebutan genre musik. Pada awal mula munculnya musik pop, musik tersebut tidak secara langsung disebut "musik pop Gayo" melainkan dengan sebutan "*didong* Gayo". Hal serupa juga dapat dilihat melalui lirik lagu pop Gayo yang berjudul *"Curiga"*. Lagu tersebut dinyanyikan oleh Anil dan Win Kul. Di dalam lagu tersebut Anil menyebut lagu pop yang mereka nyanyikan sebagai *didong*. Berikut potongan liriknya,

*Kurasa **didong** ni enguk I redenen*	Kurasa *didong* ini bisa diberhentikan
Oya kin pedewen gere mera tenang	Itu yang jadi perkelahian tidak bisa tenang
Kati mutetap naku pemikiren	Biar tetap pemikiranku
Penyakit ni beden buge mukurang	Penyakit hari bisa berkurang
*Gere terlarang ke soal **didong** ni*	Tidak bisa dilarang kalau soal *didong*
Ari kucakku mi nge mudenang	Dari kecil aku sudah berdendang
Turah alus jiwe ike tukang seni	Harus halus jiwa ini jika jadi seniman
Gere nguk tinggi le bercerak sumang.	Tidak boleh berbicara tinggi

Dari hal tersebut dapat dilihat bahwa musik pop Gayo dan *didong* adalah dua jenis musik yang mempunyai relasi sangat dekat. Merujuk pada buku *Potret Jejak Langkah Seniman Gayo* yang ditulis oleh Kurniawan, dkk (2006). Moese Sabdin—salah satu seniman yang ditulis di dalam buku tersebut—mengungkapkan bahwa seni di Gayo diawali dari seni vokal yang kemudian mereka sebut sebagai *didong*. *Didong* adalah salah satu kesenian terdiri dari beberapa orang. Di dalam kesenian tersebut biasanya dinyanyikan syair-syair yang diiringi dengan tepukan tangan. Seni ini sudah ada sebelum orang Belanda memasuki wilayah Gayo.

Didong yang diiringi dengan tepukan tangan tersebut kemudian berkembang menjadi seni musik. Syair-syair didong mulai diiringi dengan alat musik yang sangat sederhana. Lazimnya adalah alat musik perkusi yang sekadar bisa menimbulkan bunyi. Pada tahun 1947 musik-musik yang dianggap modern mulai masuk ke Gayo. Alhasil banyak seniman-seniman Gayo menciptakan lagu berbahasa daerah dengan iringan melodi. Menurut Sabdin pada saat itu terdapat dua kelompok, yaitu kelompok musik modern dan kelompok *didong*. Pada saat itu terjadi perselisihan, musik-musik modern dianggap bukan bagian dari seni budaya masyarakat setempat. Namun lambat laun pertentangan tersebut melunak sehingga pada akhirnya terjadi penggabungan antara lagu-lagu *didong* dengan musik modern. Demikianlah perkembangan musik Gayo pada awal mula kemunculannya (Kurniawan, 2006:22-30).

Atas hal ini, saya menduga bahwa gabungan musik tersebut merupakan cikal bakal musik pop daerah Gayo. Oleh karena itu di awal-awal kemunculannya musik pop Gayo masih disebut dengan *didong*. Kurniawan, dkk (2006:25) menjelaskan pada saat itu, ada pihak-pihak tertentu yang tidak menyetujui hal tersebut—penyebutan *didong* pada musik yang diiringi dengan instrumen Barat yang membawakan melodi—karena dianggap keluar dari pakem *didong*. Kesadaran akan perbedaan antara

didong diiringi dengan tepukan tangan dan *didong* yang diiringi musik modern akhirnya melahirkan nama musik pop Gayo.

Alhasil saat ini di Gayo memiliki dua jenis musik yang diproduksi oleh label rekaman, yaitu *didong* yang diiringi dengan tepukan tangan dan *didong* yang diiringi dengan instrumen Barat yang disebut dengan musik pop.

Gambar 3.3: Gambar sebelah kiri kover musik pop Gayo, sedangkan gambar di sebelah kiri adalah kover kaset didong yang diiringi dengan tepukan tangan (dokumentasi penulis)

Pada keberlangsungannya, didong yang diiringi dengan instrumen Barat yang disebut dengan musik pop lebih dikenal dengan musik pop Gayo. Dari hal ini, pengelompokan genre yang mempertimbangkan instrumen menjadi dasar dari pembedaan akan pop Gayo dan *didong*. Kendati dibedakan, tetapi relasi keduanya berkelindan erat, di mana pop Gayo dipengaruhi oleh *didong,* dan mau tidak mau kesenian *didong* bernegosiasi dengan beberapa unsur dengan pop Gayo untuk dapat terus bertahan di tengah perkembangan zaman yang begitu cepat.

Menelisik Album dan Lagu Sakdiah

Merujuk pemahaman dan genealogi pop Gayo di atas, dapat dipastikan bahwa Sakdiah berada pada lanskap musik pop Gayo. Namun hal yang menarik, Sakdiah mempunyai pengalaman *didong* yang tidak kalah mumpuni. Maka kehadiran Sakdiah cukup penting dalam perkembangan musik pop Gayo, karena ia mengakomodasi *didong* pada dirinya dan berkontestasi secara musikal di dalam lanskap musik pop Gayo. Percampuran ini semakin menjadikan album Sakdiah sebagai tawaran yang menarik untuk musik pop Gayo, tidak hanya musikal, tetapi juga soal kultural. Penelusuran ini saya tuangkan dan elaborasi pada perjalanan album dan karier bernyanyi Sakdiah.

Di sepanjang kariernya, Sakdiah menjadi satu-satunya penyanyi perempuan dalam genre musik pop Gayo yang bertahan dari zaman ke zaman. Jika pada bagian sebelumnya telah dijelaskan mengenai bakat—atau saya menyebutnya dengan pembelajaran dan pembiasaan—, posisi perempuan di skena musik pop Gayo, dan cara Sakdiah memasukinya, maka sudah barang tentu Sakdiah memiliki caranya sendiri untuk bertahan. Jika merunut tahun aktif, Ia memulai kariernya dari tahun 1992 hingga 2019—sebagaimana penelitian dilakukan; terlebih di tahun 2020 pandemi Covid-19 juga berdampak pada musik pop Gayo. Pada perjalanan kariernya, Sakdiah produktif dalam mengeluarkan album musik. Dalam hal ini, saya percaya bahwa album musik Sakdiah adalah manifestasi dari negosiasi Sakdiah atas berbagai lapisan kontekstual dari tahun ke tahun. Bagi saya, album tidak hanya menjadi deretan lagu yang disusun dan didistribusikan, tetapi terdapat esensi penting atasnya.

Di dalam sub-bab ini, saya akan menautkan beberapa album Sakdiah yang dikenal luas. Ada beberapa album lainnya yang artefaknya sudah tidak lagi diperjualbelikan, ataupun dimiliki, bahkan oleh Sakdiah sendiri. Oleh karena itu, saya menautkan perjalanan musik Sadiah yang ditandai dengan album penting di karier bermusiknya. Saya memulai dengan

album di mana Sakdiah menyanyi sebagai penyanyi duet di album penyanyi laki-laki. Pada tahun 1992 Sakdiah memulai kariernya sebagai penyanyi di album milik penyanyi laki-laki. Sakdiah menyanyikan beberapa lagu yang memulai namanya dikenal publik, di antaranya adalah lagu yang berjudul "Muhali Lina", "Dewe", dan "Kemaro" "Gegiring", "Didong", "Nebuk" dan "Jejari". Sebagian lagu tersebut dinyanyikan dengan cara berduet dan sebagian lainnya dinyanyikan oleh Sakdiah seorang.

Hal ini menunjukkan bahwa dengan cara berduet, Sakdiah mendapatkan kesempatan menyanyikan lagu secara tunggal untuk satu hingga dua lagu di dalam album penyanyi laki-laki. Jika dilihat porsi lagu yang dinyanyikan memang berbeda, tetapi praktik itu tidak bisa kita anggap sia-sia. Menyanyikan secara duet hingga menyanyikan secara solo satu-dua lagu di album penyanyi laki-laki adalah cara dan jalan Sakdiah dalam menapaki kariernya sebagai penyanyi perempuan.

Gambar 3.4: Sakdiah saat menyanyikan lagu "Muhali Lina" yang diambil dari video Sakdiah. (dokumentasi penulis)

Kesempatan menyanyikan lagu di album penyanyi laki-laki telah dimanfaatkan dengan baik. Sakdiah mampu

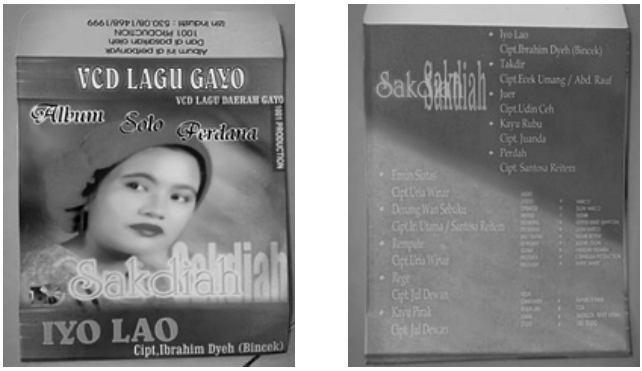
memberikan kontribusi yang baik untuk album dan penjualan. Lagu dan suaranya disukai orang, sosoknya diingat pendengar. Kendati demikian, hal ini layaknya koin bermata dua, di satu sisi ia telah melanggengkan konstruksi musik pop yang didominasi laki-laki, tetapi di sisi lainnya ia turut menorehkan catatan penting untuk perjalanan penyanyi perempuan di dalam lanskap musik pop Gayo.

Perjalanan penting selanjutnya yang patut dicatat adalah momentum album Sakdiah tahun 1999. Pada tahun 1999 Sakdiah mengeluarkan album solo perdananya yang diberi judul *"Iyo Lao"*. Lagu yang berjudul *"Iyo Lao"* adalah lagu yang paling populer dibandingkan sembilan lagu lainnya. Berbeda dari sebelumnya, di dalam album tersebut berisi 10 lagu pop yang seluruh lagunya dinyanyikan oleh Sakdiah sendiri. Berikut adalah album *Iya Lao,* album perdana Sakdiah:

Album *Iya Lao* (1999)				
No	**Judul**	**Pencipta**	**Penyanyi**	**Tema**
1	*Iyo Lao*	Ibrahim Dyeh/ Bincek	Sakdiah	Mempelajari cara hidup dari alam
2	*Takdir*	Ecek Umang/ Abd. Rauf	Sakdiah	Korban janji
3	*Juer*	Zul Dewan	Sakdiah	Rasa sayang yang telah berubah
4	*Kayu Rubu*	Juanda	Sakdiah	Bercerita kesedihan seorang anak kepada Ayahnya
5	*Perdah*	Sentosa Raitem	Sakdiah	Tiada yang dapat dipersalahkan atas hubungan yang telah putus

6	*Emun si Atas*	Uria Winar	Sakdiah	Bertekad untuk tidak menangisi seorang kekasih yang pergi
7	*Denang wan Sebuku*	Utama/Sentosa Raitem	Sakdiah	Lagu untuk kekasih yang lupa akan janjinya
8	*Rempate*	Uria Winar	Sakdiah	Kebahagian para remaja perempuan
9	*Rege-rege*	Zul Dewan	Sakdiah	Teman yang tidak akan bisa dilupakan
10	*Kayu Pirak*	Zul Dewan	Sakdiah	Bertemu dengan kekasih yang sudah bahagia di perantauan.

Sebagaimana album pertama, Sakdiah menyanyikan kesepuluh lagu yang diciptakan dari beberapa pengarang lagu. Pengarang lagu tersebut pun didominasi oleh laki-laki. Hal yang menarik tema lagu yang diangkat mengakomodasi persoalan yang dekat dengan masyarakat, yakni: cinta, kesetiaan, ketabahan hati, sakit hati, penyesalan, dan pembelajaran. Sedangkan variabel agen yang diangkat adalah antara manusia dengan alam dan antara manusia dengan manusia. Hubungan antara manusia dengan manusia merujuk pada beberapa relasi, yakni: pasangan, anak kepada ayah, dan pertemanan. Tema-tema ini lah yang menjadikan album perdana Sakdiah populer.



Gambar 3.5: Album Solo Perdana Sakdiah pada tahun 1999

(dokumentasi penulis)

Kover album di atas merupakan kover dari cakram padat. Di kover tersebut, wajah Sakdiah terpampang jelas dan menempati posisi tengah sehingga memberikan efek penjelas bahwa ia lah sang penyanyi solo di album perdana tersebut. Di kover tersebut tertulis VCD lagu daerah Gayo tanpa menyematkan pop. Sebagaimana album pertama, pihak label menuliskan hal tersebut secara eksplisit, yakni "Album Solo Perdana" disertai dengan judul lagu yang dianggap berpeluang menjadi *hits, Iyo Lao* atau yang di dalam bahasa Indonesia diartikan sebagai sore hari. Album solo perdana ini mendapat sambutan yang baik dari masyarakat dan terjual habis di pasaran. Kesuksesan di album perdana sangat menentukan kelangsungan karier Sakdiah sebagai penyanyi solo di kancah musik pop. Ini juga yang membuat Sakdiah mengeluarkan album-album selanjutnya.

Di tahun 2005, Sakdiah mengeluarkan album. Namun di album ini, Sakdiah kembali berkolaborasi dengan tiga penyanyi laki-laki, yakni Ramli, Hamdan, dan M.R. Silo. Album tersebut diberi tajuk *Album Harco Vol.1*. Lagu di dalam album tersebut berjumlah sepuluh lagu, empat lagu dinyanyikan tiga laki-

laki berbeda, dan enam lagu lainnya dinyanyikan oleh Sakdiah secara solo. Di album ini, Sakdiah memiliki porsi yang lebih besar. Dari hal tersebut, saya melihat pertukaran posisi gender dalam album kolaborasi. Di mana penyanyi laki-laki yang lazimnya mendominasi, sedangkan di album ini Sakdiah menyanyi tunggal dengan lagu yang lebih banyak. Tidak hanya itu, Sakdiah memiliki pernyataan yang kuat, di mana di dalam album ini Sakdiah mulai menyanyikan lagu yang ia ciptakan sendiri. Lagu tersebut berjudul *"Murense"* dan *"Sebuku"*. Selain menjadi ruang pembelajaran dalam menciptakan lagu, hal ini menambah kepercayaan diri Sakdiah dalam menggaungkan suara hatinya. Berikut uraian album tersebut:

***Album Harco Vol. 1* (2005)**				
No	**Judul**	**Pencipta**	**Penyanyi**	**Tema**
1	*Mongot Enti Mongot*	Syafruddin dan Rustam Efendi	Sakdiah	Doa untuk seorang anak
2	*Edet*	Rustam Efendi	Sakdiah	Data tidak ditemukan
3	*Murense*	Sakdiah	Sakdiah	Suami yang lupa akan keluarganya ketika memiliki harta
4	*Didong*	Rustam Efendi	Sakdiah	Gambaran tentang kesenian *didong*
5	*Sebuku*	Sakdiah	Sakdiah	Kematian Ibu

6	*Ara Tene*	M.R. Silo	Sakdiah	Penghianatan seorang kekasih yang sudah terbaca sejak dulu
7	Enti Mi	M.R. Silo	Ramli	Data tidak ditemukan
8	Bintang	Rustam Efendi	Hamdan	Data tidak ditemukan
9	Jarak	M.R. Silo	M.R. Silo	Data tidak ditemukan
10	Ulu Kawak	M.R. Silo	M.R. Silo	Data tidak ditemukan

Di album ini, Sakdiah menyanyikan dua lagu ciptaan sendiri dan empat lagu ciptaan orang lain. Di album ini dua laki-laki, yakni Ramli dan Hamdan menyanyikan lagu ciptaan orang lain, sementara M.R. Silo menyanyikan lagu ciptaannya sendiri. Tema yang diangkat di dalam lagu ini didominasi persoalan cinta, patah hati, ketulusan, kesedihan, pengkhianatan, dan lain sebagainya. Sedangkan variabel agen yang menjadi isi di dalam lagu ini adalah relasi antara pasangan, anak dan orang tua, istri dan suami, individu dengan keadaan sekitar—yakni *didong*. Dilihat dari jumlah lagu yang dinyanyikan, Sakdiah adalah sosok penyanyi yang paling mendominasi dibandingkan tiga penyanyi laki-laki tersebut. Namun cukup disayangkan, suara perempuan tersebut tidak benar-benar dapat tervisualisasikan dengan baik. Pasalnya di kover album tersebut justru foto penyanyi laki-laki lah yang diletakkan berjejer di bagian depan, sedangkan foto Sakdiah diletakan di bagian paling belakang. Pun tidak terdapat nama penyanyi di album tersebut. Lihat gambar 3.3.

Gambar 3.6: Album kolaborasi Sakdiah dan penyanyi pop Gayo pada tahun 2005 (dokumentasi Win)

Berbagai alasan pun muncul, salah satunya adalah desainer kover sewaan dari perekam berjenis kelamin laki-laki. Namun jika ditelisik secara lebih mendalam, hal ini tidak hanya sebuah kekeliruan, melainkan terdapat konstruksi gender yang memang telah terstruktur dan menubuh di masyarakat akan bagaimana perempuan diposisikan, lagi dan lagi di belakang laki-laki. Tidak hanya itu, hal ini juga membuktikan bahwa sebesar apa pun dominasi Sakdiah, konstruksi akan gender tertentu akan kembali terjadi. Maka dari itu album ini menjadi penting untuk saya tautkan. Karena dengan album ini, kita dapat melihat bagaimana konstruksi gender pada musik pop Gayo berlangsung.

Kendati kover album tersebut tidak mengedepankan Sakdiah, tetapi hal tersebut sama sekali tidak menghalangi kesuksesan lagu Sakdiah. Beberapa bulan setelah album tersebut rilis, lagu *"Ara Tene"* yang dinyanyikan Sakdiah menjadi lagu yang sangat popular di kalangan anak remaja di Gayo. Lagu tersebut di*cover* dan diunggah kembali melalui akun YouTube oleh lebih dari dua puluh pengunggah—baik perorangan ataupun

per kelompok (lihat lampiran I untuk melihat dua puluh lagu *cover*). Hal ini tentu membuktikan bahwa figur sentral di album tersebut adalah sosok yang di kover album diletakkan pada bagian belakang, Sakdiah.

Pada tahun 2007 Sakdiah kembali menerbitkan album kolaborasi kedua. Album ini diberi tajuk *Binaria Pante*. Tajuk album kembali menggunakan lagu yang diprediksi akan menjadi *hits* di antara lagu lainnya. Berbeda dengan album kolaborasi sebelumnya, kali ini ia bernyanyi dengan seorang penyanyi laki-laki saja. Penyanyi itu bernama Win Kul. Di album tersebut, Win Kul hanya menyanyikan sejumlah empat lagu, sementara Sakdiah menyanyikan enam lagu lainnya.

Album *Binaria Pante* (2007)				
No	**Judul**	**Pencipta**	**Penyanyi**	**Tema**
1	*Binaria Pante*	Ecek Umang	Sakdiah	Teringat tanah Gayo ketika di perantauan.
2	*Terlintes Uwes*	Ibrahim Kadir	Sakdiah	Kesedihan kepada seorang anak perempuan yang telah tiada
3	*Cico ni Manuk*	Uria Winar	Sakdiah	Menanti kekasih yang tidak kunjung pulang
4	Mayang Serungke	Dut Kala Empan	Sakdiah	Kekasih yang telah menikah dengan orang lain
5	*Jerem*	Uria Winar	Sakdiah	Penyesalan
6	Alam Barzah	Sakdiah	Sakdiah	Jangan lalai dengan dunia

7	Ilao Ila	Ecek Umang	Win Kul	Rasa putus asa ditinggalkan kekasih
8	Lut Tawar	Nasri Lisma	Win Kul	Keindahan danau Laut Tawar
9	Terbayang	Ecek Umang	Win Kul	Teringat kota Takengon
10	Janyi	Bintang Baru	Win Kul	Janji yang telah diingkari oleh kekasih

Di album kolaborasi ini, Sakdiah menyanyikan lima lagu ciptaan orang lain dan satu lagu ciptaannya. Sementara penyanyi laki-laki di album ini, Win Kul menyanyikan empat lagu dari pengarang yang berbeda. Bicara soal tema lagu, di album ini menyoal beberapa tema, seperti: cinta, patah hati, kerinduan, kesedihan, dan penyesalan. Tidak hanya melulu soal cinta pasangan dan patah hati, lagu di album ini turut mengangkat tema keluarga dan objek wisata. Tidak seperti di album sebelumnya, di album kali ini foto Sakdiah—penyanyi yang paling banyak menyanyikan lagu—diletakkan pada posisi bagian depan kover album dengan ukuran yang lebih besar. Bahkan fotonya diduplikasi sehingga tampak sosok Sakdiah berjumlah dua. Sebaliknya, foto Win Kul diletakkan di bagian belakang kover album dengan ukuran yang lebih kecil.

Gambar 3.7: kover album Sakdiah dan Win Kul pada tahun 2007 (dokumentasi Win)

Kover album di album kolaborasi kedua ini tidak mengecewakan, ditambah posisi Sakdiah sebagai penyanyi utama sudah mendapatkan posisi yang tepat. Penyematan nama pun juga diletakkan secara proporsional, nama Sakdiah lebih dulu ketimbang nama Win Kul. Tentu album ini sudah cukup representatif pada bagian kover album.

Selang satu tahun, tepatnya di tahun 2008 Sakdiah mengeluarkan album Solo. Album tersebut bertajuk *Bener Meriahku* yang terdiri dari 10 lagu. Di dalam album ini, Sakdiah kembali menyanyikan lagu ciptaan orang lain. Tema yang diangkat di dalam lagu pun juga cukup beragam, mulai dari kebebasan yang dimetaforakan, kesedihan, patah hati, romantisme masa kecil, ketakutan akan hidup, pengorbanan seorang ibu, dan lain sebagainya. Selain tema tersebut, Sakdiah turut menyanyikan sebuah lagu dengan tema tempat ia tinggal, Bener Meriah.

Album *Bener Meriahku* **(2008)**				
No	**Judul**	**Pencipta**	**Penyanyi**	**Tema**
1	*Cicimpala*	Alhasni	Sakdiah	Kebebasan seekor burung
2	Mayang Serungke	Dut Kala Empan	Sakdiah	Kekasih yang menikah dengan orang lain
3	Bener Meriah	Surya	Sakdiah	Gambaran kabupaten Bener Meriah dan Bupati
4	*Masa*	Uriya Winar	Sakdiah	Ingatan akan masa kecil
5	*Silihnara*	Syekh Midin	Sakdiah	Lagu tidak ditemukan

6	*Kedut*	Uriya Winar	Sakdiah	Mengkhawatirkan hidup yang tidak baik
7	*Inengku*	Sentosa Raitem	Sakdiah	Jerih payah seorang Ibu
8	*Dunie*	Dud Kala Empan	Sakdiah	Lagu tidak ditemukan
9	*Cico ni Manuk*	Uriya Winar	Sakdiah	Teringat kekasih
10	*Uren Olok*	Uriya Winar	Sakdiah	Lagu tidak ditemukan

Berbeda dengan album sebelumnya, album kali ini dicetak dalam bentuk kaset pita yang hanya memuat audio yang direkam di studio BTB Jakarta. Salah satu lagu andalan dari album ini adalah lagu "Bener Meriah" yang kemudian dijadikan sebagai judul album Sakdiah. Lagu tersebut menceritakan tentang kabupaten Bener Meriah sehingga sering kali Sakdiah diminta untuk dinyanyikan lagu tersebut pada acara-acara Kabupaten. Salah satunya penampilan Sakdiah di Hari Ulang tahun kabupaten Bener Meriah di tahun 2008. Hal ini membuat Sakdiah mempunyai relasi yang baik dengan pamong pemerintahan di Gayo.

Gambar 3.8: kover album Sakdiah yang berjudul "Bener Meriahku" (dokumentasi Win)

Sebagaimana kembali ke versi kaset, ada yang berbeda dari kover-kover album Sakdiah pada umumnya. Di album tersebut, tiada wajah Sakdiah terpampang di kover album. Gambar yang tertera di album hanya lah pemandangan dari Bener Meriah. Untuk pengidentifikasian genre pun hanya disebut sebagai "album Gayo". Kendati demikian, album Sakdiah ini menjadi penting karena lagu Sakdiah yang bertajuk "Bener Meriah" menjadikannya penyanyi langganan acara-acara Kabupaten, baik yang sifatnya pemerintahan ataupun publik. Bagi saya, Sakdiah membuktikan bahwa musik bukan hanya sekadar suara, melainkan menjadi medium untuk "bersuara".

Pada tahun 2009 Sakdiah mengeluarkan album Solo yang berjudul *"Maspiraku"*. Album tersebut berisi sepuluh lagu dan tiga lagu di antaranya adalah lagu yang sama dengan album di tahun 2008. Lagu tersebut adalah lagu "Bener Meriah", *"Kedut"* dan *"Masa"*. Jika ditelisik, sebenarnya tidak ada perbedaan yang sangat signifikan dari ketiga lagu tersebut, kecuali pada pengemasannya. Jika sebelumnya ketiga lagu tersebut direkam berupa audio di dalam Kaset pita, kali ini Sakdiah mengubahnya ke dalam bentuk *VCD* sehingga ada video yang bisa ditonton. Uniknya meskipun lagu ini sudah ditampilkan sebanyak dua kali namun tidak sedikit pun menurunkan popularitasnya. Di album kali ini lagu *"Kedut"* dan lagu "Masa" menjadi lagu yang paling difavoritkan. Hal ini bisa dilihat dari permintaan penonton saat Sakdiah tampil di tahun 2009. Sakdiah mengatakan, dua lagu tersebut menjadi lagu yang selalu diminta oleh penonton ketika Sakdiah manggung saat itu[3].

Terkait dengan lagu tersebut Sakdiah menjelaskan bahwa tidak semua lagu di albumnya adalah lagu baru. Ada kalanya lagu tersebut lagu lama yang pernah ia dengar di masa kecilnya atau lagu yang pernah ditampilkan di album sebelumnya. Contohnya lagu *"Kedut"*. Banyak penggemarnya tidak mengetahui bahwa lagu tersebut adalah lagu lama yang pernah dinyanyikan Ramlah

3. Wawancara Sakdiah pada 26 Mei 2019 di Pendapa Bupati Bener Meriah.

(penyanyi perempuan) di dalam kesenian *didong*. Mengingat betapa populernya lagu itu pada Sakdiah kecil, membuat ia ingin menggubahnya menjadi lagu pop. Sebelum tahun 2009 Sakdiah berhasil menelusuri siapa penciptanya serta mengurus surat menyurat tentang hak cipta kepada orang yang berkaitan.[4]

Di luar persoalan tersebut, lagu di album tersebut diidentifikasi sebagai berikut:

Album *Maspiraku* (2009)				
No	**Judul**	**Pencipta**	**Penyanyi**	**Tema**
1	*Masa*	Uriya Winar	Sakdiah	Ingatan akan masa kecil
2	*Murelas*	Miga Satria/ Alwin	Sakdiah	Sakit hati ditinggalkan sang kekasih
3	*Kisah*	Mahlil Lewa	Sakdiah	Hubungan yang akan berakhir
4	Bener Meriah	Surya	Sakdiah	Penggambaran lembaga-lembaga di kabupaten Bener Meriah
5	*Jasa ni Ine*	Mahlil Lewa	Sakdiah	Jasa seorang Ibu
6	*Mas Pirak*	Ali Yakup	Sakdiah	Kasih sayang kepada seorang anak
7	Abang	Ecek Umang/ Abd Raup	Sakdiah	Hidup yang sulit

4. Wawancara Sakdiah pada 26 Mei 2019 di Pendapa Bupati Bener Meriah.

8	*Kedut*	Uriya Winar	Sakdiah	Mengkhawatirkan hidup yang tidak beruntung
9	*Bunge Layu*	Nasri Lisma	Sakdiah	Kasih sayang tidak sampai tujuan
10	Lebah	Mahlil Lewa	Sakdiah	Bercontoh hidup pada lebah

Dari sepuluh lagu tersebut, Sakdiah kembali menyanyikan kesepuluh lagu dari pengarang lagu yang sudah dipercaya oleh Sakdiah. Tidak jauh berbeda dengan album setahun sebelumnya, tema yang diangkat juga berkisar, seperti daerah di mana ia tinggal, romantisme masa kecil, patah hati, relasi anak kepada ibu, relasi ibu dengan anak, kesulitan hidup, pupus cinta, dan metafora atas hal tertentu. Sebagaimana dibuat dalam bentuk cakram padat, maka estetika kover album kembali kepada sedia kala, di mana sosok Sakdiah mendominasi kover (lihat gambar 3.6)

Gambar 3.9: Kover album solo Sakdiah pada tahun 2009 (dokumentasi penulis)

Kendati lagu di album ini tidak sepenuhnya baru, tetapi lagu di album ini seakan memperkuat kediriannya di Gayo. Tiga lagu yang didistribusikan ulang dengan kemasan cakram padat, seakan menyatakan bahwa lagunya dicintai oleh masyarakat Gayo. Khususnya pada lagu "Bener Meriah", lagu ini menjadi catatan penting Sakdiah dalam karier bermusiknya, serta bagaimana ia bertahan di ekosistem musik Pop Gayo.

Beberapa tahun berselang, khususnya pada tahun 2011, Sakdiah mengeluarkan album solo yang berisi 10 lagu. Album tersebut ia beri judul *Kusi Ku Perahi*. Di dalam lagu tersebut, Sakdiah kembali menyanyikan sepuluh lagu dari pengarang lagu yang berbeda-beda. Sementara itu, tema lagu yang diangkat pun masih dalam beberapa isu yang sama, seperti cinta, patah hati, pengorbanan, kesedihan, hingga nasehat. Narasi kesedihan *a la* musik pop masih menaungi album-album Sakdiah. Pun hal itu juga lah yang membuat penonton bertahan dan menyukai Sakdiah. Kesepuluh lagu tersebut, sebagai berikut:

Album *Kusi Ku Perahi* (2011)				
No	**Judul**	**Pencipta**	**Penyanyi**	**Tema**
1	*Teganing*	Rein GP	Sakdiah	Pemudi memainkan *teganing* untuk pelipur lara
2	Kasih	Uria Winar	Sakdiah	Nasehat tentang janji dan kesalahan
3	*Teniro ni Beden*	Almarhum A. Siti	Sakdiah	Nasib hidup ada sulit dan senangnya.
4	*Murelas*	Abadi Bintang	Sakdiah	Mencari kekasih yang hilang sambil berserah kepada Tuhan

5	*Kusi Ku Perahi*	Almarhum A. Siti	Sakdiah	Nasib yang malang ditinggalkan seorang suami
6	*Payah kin Anak*	Mahlil Lewa	Sakdiah	Usaha dalam membesarkan seorang anak
7	*Sayang di Ko Laut*	Abadi Bintang	Sakdiah	Kisah seseorang yang ditinggalkan
8	*Retak*	Almarhum A. Siti	Sakdiah	Nasehat untuk pemuda dan pemudi
9	*Janyi*	Abadi Bintang	Sakdiah	Tangisan karena janji yang diingkari
10	*Kebo Bebangka*	Almarhum A. Siti	Sakdiah	Pernikahan dan perpisahan

Ada yang berbeda dari album ini, jika di album sebelumnya Sakdiah sebagai penyanyi vokal selalu tampil sendiri atau diisi dengan video klip, di album ini Sakdiah mulai menampilkan pemusiknya. Semisal di dalam lagu *"Sayang di ko Laut"* dan lagu *"Teniro ni Beden"* tampak seorang pemain gitar elektrik yang berdiri sambil memainkan melodi gitar yang diiringi dengan alat musik drum. Gitaris tersebut muncul dua kali di setiap lagu, yaitu pada bagian pada bagian intro lagu dan pada bagian interlud.

Pertanyaannya adalah mengapa hanya gitaris yang ditampilkan pada video tersebut padahal ada banyak sekali pengiring musik Sakdiah seperti drum, *keyboard*, dan *bass*. Setelah ditelusuri ternyata pemain gitar tersebut adalah anak sulung Sakdiah yang biasa dipanggil Win atau Uwin. Win juga turut terlibat dalam pembuatan musik Sakdiah. Selain itu Win adalah orang yang dipercaya untuk menyimpan dokumen-dokumen musik serta mengelola akun YouTube milik Sakdiah. Hal ini bagi saya cukup menarik, di mana Sakdiah ingin menghadirkan sanak keluarganya di dalam *video clip* lagunya. Kita tentu bisa

menduga kehadiran sang anak dimaksudkan sebagai pelanjut tongkat estafet dari Sakdiah, pun hal ini menjadi sangat umum dilakukan di Gayo. Di mana ketika orang tua penyanyi, maka sang anak berkesempatan menjadi penyanyi. Namun kejadian sebelumnya lebih didominasi oleh penyanyi laki-laki yang mencoba menurunkan keahliannya pada keturunannya yang laki-laki. Maka album ini dirasa penting di mana Sakdiah bermain dengan cara yang sama, tetapi Sakdiah adalah seorang penyanyi perempuan.

Gambar 3.10: Kover album solo Sakdiah pada tahun 2011 (dokumentasi penulis)

Pada kover album ini, Sakdiah tampil secara dominan. Wajahnya tampak jelas, *fashion* yang digunakan sengaja diperlihatkan. Namun hal yang menarik, di bagian belakang terdapat sebuah gitar berapi. Ini tentu menjadi tanda yang sengaja diproduksi oleh Sakdiah dan tim untuk menjelaskan kehadiran sang anak di dalam lagu-lagunya.

Pada tahun 2012, Sakdiah mengeluarkan album solo bertajuk *Ranto Si Jarak*. Album ini berisi sepuluh lagu yang keseluruhannya dinyanyikan oleh Sakdiah. Sepuluh lagu yang diciptakan oleh beberapa pengarang lagu tersebut bertemakan,

seperti: rindu kampung halaman, patah hati, rasa rindu, nasehat hidup, kesedihan, dan metafora atas hal tertentu. Untuk mengetahui album tersebut, saya uraikan sebagai berikut:

Album *Ranto Si Jarak* (2012)				
No	**Judul**	**Pencipta**	**Penyanyi**	**Tema**
1	*Ranto si Jarak*	Cut Winar	Sakdiah	Rindu akan kampung halaman di perantauan
2	*Osop i Dene*	Abadi Bintang	Sakdiah	Kehilangan kekasih
3	Toa *ni* Isak	Aman Siti/ Uria Winar	Sakdiah	Ingin mengunjungi Saudara yang jaraknya jauh
4	Gayo	Gumara	Sakdiah	Keadaan alam Gayo
5	*Wen*	Mansur	Sakdiah	Nasehat kepada anak laki-laki dan anak perempuan tentang kehidupan
6	*Telan Timul*	Uria Winar	Sakdiah	Curahan isi hati mengenai kehidupan
7	*Insen*	Abadi Bintang	Sakdiah	Budi dan basa yang dikenang ketika orang meninggalkan dunia
8	*Gere Musampe*	Abadi Bintang	Sakdiah	Perubahan kasih sayang seorang kekasih.
9	Illa	Aman Siti/ Uria Winar	Sakdiah	Hubungan yang putus

10	*Cincimpala*	Ali Hasni Asir-asir	Sakdiah	Menceritakan enaknya hidup menjadi burung *cicimpala* yang bebas

Dilihat dari alat musik pengiring, terdapat perubahan besar pada album kali ini. Hampir setengah dari lagu-lagu diselingi dengan alunan melodi dari biola yang sangat menonjol. Di antaranya ada di lagu *"Insen"*, "Gayo", *"Ila" dan "Osop i Dene"*. Hal ini menandakan bahwa eksplorasi musikal terjadi di karier musik Sakdiah, yakni dengan penggunaan instrumen yang sebelumnya tidak pernah digunakan. Album ini tentu menjadi pengingat akan upaya Sakdiah dalam memanjakan telinga para pendengarnya. Sedangkan pada kover album, pola Sakdiah menjadi fokus pandangan sudah terjalin. Secara visual, sang penyanyi dapat dilihat dengan sangat jelas.

Gambar 3.11: Kover Album Sakdiah pada tahun 2012 (dokumentasi penulis)

Album-album penting terakhir yang perlu dicatat adalah album Sakdiah yang dikeluarkan pada tahun 2014. Di tahun itu, Sakdiah memproduksi dua album kolaborasi. Dua album

ini cukup penting melihat rekan kolaborasi yang ada di album Sakdiah. Berikut identifikasinya:

Album *Sakdiah Collaboration* Vol 1 (2014)				
No	**Judul**	**Pencipta**	**Penyanyi**	**Tema**
1	*Murense*	Sakdiah	Melani	Suami yang berselingkuh ketika sudah memiliki banyak harta
2	*Gere Muperdu*	Sakdiah	Mawaddah	Tidak ada tempat untuk mengadu karena Ibunya telah meninggal dan Ayahnya menikah dengan wanita lain
3	*Pangkat*	Gumara dan Mukti Ceh Paria	Gumara dan Mukti Ceh Paria	Pentingnya mempunyai jabatan
4	*Munenes Jemen*	Ecek Umang	Hendra	Kisah pernikahan *juelen,* dimana seorang pengantin perempuan harus meninggalkan orang tuanya
5	*Pakat Bulet*	M. Isa Arita	Jamal dan Melani	Laki-laki yang ingin poligami

6	*Ku Talu-talu*	Musthafa AK	Sakdiah	Memikirkan nasib yang belum pasti
7	*Persalamen*	Kala Laut	Kala Laut	Sikap seniman dalam memberi penghormatan
8	*Uwes*	Kala Laut	Sakdiah	Merindukan kekasih
9	*Kusi Besere*	Gumara	Sakdiah	Memikirkan ke mana harus bertumpu ketika tua renta
10	*Kuyu*	Tidak ditemukan	Tidak ditemukan	Tidak ditemukan

Dari data di atas, dapat dilihat bahwa pada album *Sakdiah Collaboration vol 1*, mengakomodasi lagu-lagu lama dan baru. Hal ini dilakukan karena tingginya jumlah permintaan di pasar untuk beberapa lagu tertentu. Di album ini, Sakdiah hanya menyanyi tiga lagu saja, sementara dua lagu ciptaannya dinyanyikan oleh dua penyanyi berbeda, yakni Melani dan Mawaddah. Dua penyanyi itu adalah adik kandung Sakdiah. Tidak hanya itu, di album tersebut juga mengakomodasi penyanyi duet antara perempuan dan laki-laki, dan tiga penyanyi laki-laki. Sementara itu, kover album ini berwajah depan sosok Sakdiah, sedangkan penyanyi lain terletak di kover belakang dengan porsi presentasi yang seimbang.

Gambar 3.12: Album kolaborasi Sakdiah pada tahun 2014.
(dokumentasi penulis)

Jika merujuk pada album ini, maka porsi kolaborasi di album ini cukup menarik, di mana ia tidak hanya mengajak penyanyi laki-laki seperti album kolaborasi biasanya, melainkan juga mengajak penyanyi perempuan untuk bernyanyi solo di albumnya. Terlepas dua penyanyi perempuan adalah saudara kandungnya, tetapi mengajak penyanyi perempuan untuk turut serta di albumnya adalah sebuah tindakan penting dalam melanggengkan penyanyi perempuan di masa depan. Selain itu, salah satu penyanyi perempuan juga terlibat dalam duet dengan penyanyi laki-laki. Alhasil album kolaborasi ini saya anggap penting sebagai perluasan ruang penyanyi perempuan yang diciptakan oleh Sakdiah.

Alih-alih usai, Sakdiah kembali mengeluarkan album kolaborasi di tahun yang sama. Album tersebut bertajuk *Jempung*. Lagu ini kerap dianggap sebagai album kolaborasi volume kedua tahun 2014, walaupun nyatanya album tersebut bertajuk *Jempung*.

Album *Sakdiah Collaboration - Jempung* (2014 Vol 2)				
No	**Judul**	**Pencipta**	**Penyanyi**	**Tema**
1	*Atu Telak*	Rustam Musara	Kabri Wali	Kekasih yang terpisah jarak
2	*Cobaen*	Maya	Maya	Nasib yang tidak beruntung tetapi harus dijalani
3	*Ama*	Sentosa Raitem	Susi	Kasih sayang orang tua
4	*Janyi*	Jul Dewantara	Sakdiah	Janji bukan omongan yang sembarang
5	*Jempung*	Jul Dewantara	Sakdiah	Tradisi panen padi di Gayo
6	*Peruweren*	Jul Dewantara	Sakdiah	Amanat untuk kerbau yang ditinggalkan di ladang
7	*Didong*	Rustam Musara	Kabri Wali	Kesenian didong
8	*Gaya*	Alm To'et	Sakdiah	Jenis-jenis prilaku manusia
9	*Gere Tersawahi*	Basri Arora	Misda	Kekasih yang jauh tidak terjangkau
10	*Perange*	Maya	Maya	Termakan gombalan laki-laki

Album ini tidak jauh berbeda dengan album sebelumnya yakni mengakomodasi lagu-lagu lama dan baru. Di album ini salah satu lagu yang diproduksi ulang adalah "Janyi". Lagu ini sempat dinyanyikan pada tahun 2007 dan 2011. Tingginya jumlah permintaan di pasar untuk beberapa lagu tertentu

juga terjadi di album ini. Di album *Jempung,* Sakdiah hanya menyanyikan empat lagu. Sementara sisanya dinyanyikan oleh tiga penyanyi perempuan dan satu penyanyi laki-laki. Hal yang menarik, penyanyi perempuan: Maya, Misda, dan Susi merupakan generasi muda penyanyi perempuan. Saya merasa bahwa album kolaborasi ini adalah perpanjangan semangat dari album kolaborasi sebelumnya. Hal yang menarik, penyanyi muda berjenis kelamin perempuan turut serta di dalam album ini. Alhasil saya menganggap bahwa album ini menjadi ruang perluasan antar generasi dari penyanyi perempuan solo untuk genre musik pop Gayo. Setelah album *Jempung,* Sakdiah belum mengeluarkan album hingga akhir tahun 2019, bahkan tiga bulan pertama tahun 2020.

Elemen Lokal dalam Musik Sakdiah

Musik Sakdiah merupakan musik pop Gayo yang termasuk ke dalam kategori musik pop regional (Yampolsky, 1989:13). Di dalam musik pop regional, lokalitas adalah salah satu hal yang sangat penting. Yampolsky yang mengungkapkan bahwa,

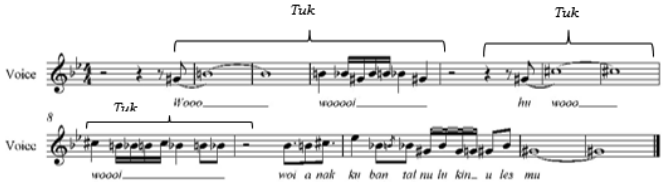
> Sasaran musik populer daerah lebih ditujukan kepada konsumen yang merupakan penduduk daerah tertentu, atau anggota kelompok etnis tertentu, ketimbang masyarakat Indonesia pada umumnya (1989: 12-13).

Dari pernyataan tersebut, Yampolsky menjelaskan bahwa musik populer tingkat daerah ditargetkan pada konsumen di kawasan tertentu. Artinya, bentuk musik pop daerah akan sangat spesifik karena dalam proses pembuatannya telah disesuaikan dengan target pasar, yaitu pada kelompok etnis tertentu—bukan pada masyarakat Indonesia secara umum. Begitu juga pada musik pop Gayo target pasarnya adalah masyarakat Gayo itu sendiri. Untuk menarik perhatian masyarakat Gayo dan

meraih target pasar, musik juga harus disesuaikan dengan cita rasa musik di Gayo. Pasalnya referensi musikal masyarakat Gayo tentu mempunyai kecenderungan tertentu yang berbeda dengan pop pada umumnya. Hal ini juga lah yang menjadikan pembahasan musik pop daerah, dalam hal ini pop Gayo, menjadi semakin menarik.

Kegayoan (ciri khas Gayo) di dalam musik Sakdiah diwujudkan melalui dua hal yaitu, melalui audio dan didukung oleh visual dari video klip. Pemunculan kegayoan di dalam musik melalui audio dapat dilihat dari upaya Sakdiah dalam bernyanyi. Terdapat empat dari lima teknik bernyanyi lokal Gayo yang digunakan Sakdiah di dalam menyanyikan lagu demi lagu. Berikut bentuk unsur-unsur musik lokal di dalam lagu Sakdiah:

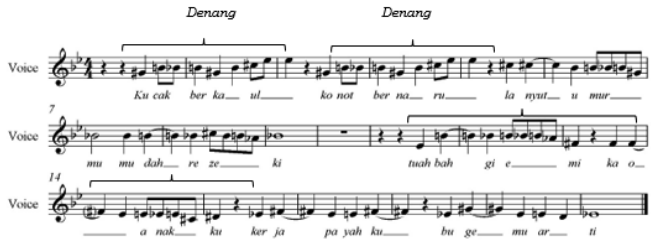
Tuk di dalam lagu yang berjudul *"Mongot Enti Mongot"*



Transkripsi 3.9: transkripsi *tuk* di dalam lagu (dokumentasi penulis)

Sebagai pengingat, *tuk* dinyanyikan dengan suara yang keras layaknya orang yang sedang berteriak atau seperti ayam berkokok. Nadanya bisa bermacam-macam, namun biasanya diakhiri dengan nada yang panjang.

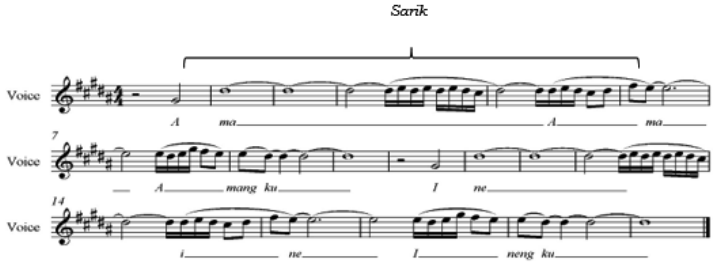
Denang di dalam lagu *"Mongot Enti Mongot"*



Transkripsi 3.9: transkripsi *denang* di dalam lagu (dokumentasi penulis)

Denang dapat diartikan sebagai berlagu atau berdendang. Di dalam *denang* ada gugahan perasaan yang bersifat menyenangkan dan haru.

Sarik di dalam lagu *"Sebuku"*

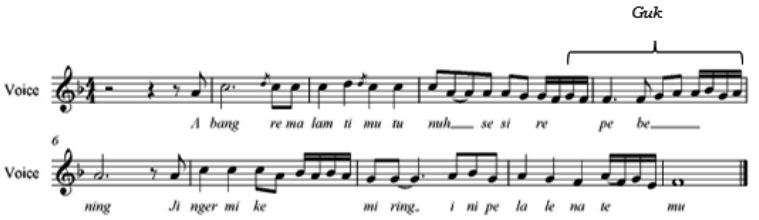


Transkripsi 3.10: transkripsi *sarik* di dalam lagu (dokumentasi penulis)

Sementara *sarik* adalah tangisan atau menangis. *Sarik* biasanya dinyanyikan untuk lagu-lagu yang liriknya

sedih. Cara menyanyikan sarik dapat mengambil nada tinggi ataupun rendah.

Guk di dalam lagu "Abang"



Transkripsi 3.11: transkripsi *guk* di dalam lagu (dokumentasi penulis)

Sedangkan *guk* diartikan sebagai gemetar atau bergetar seperti orang yang kedinginan atau ketakutan. *Guk* biasa dinyanyikan pada wilayah nada yang rendah dengan suara yang bergetar dan terputus-putus seperti ada sekatan-sekatan pada tenggorokan. Pada tiga lagu di atas, Sakdiah menggunakan empat teknik vokal lokal yang ia miliki. Tidak hanya di tiga lagu saja, Sakdiah juga menggunakan teknik vokal lokal tersebut sebagai cara ungkap dan interpretasi nada akan lirik-lirik yang ia nyanyikan.

Selain memunculkan unsur-unsur bunyi lokal melalui teknik vokal, Sakdiah juga berupaya memunculkan ciri khas Gayo melalui instrumen pengiring lagu. Beberapa contohnya seperti pukulan dari *gegedem* (alat musik tradisional Gayo jenis membranofon) di dalam lagu yang berjudul "Takdir", lagu *"Emun si Atas"* dan lagu *"Rempate"* pada tahun 1999, bunyi *suling* (alat musik tiup tradisional Gayo) di dalam lagu *"Mongot Enti Mongot"* pada tahun 2005, tepukan tangan seperti yang sering

dilakukan di dalam kesenian *didong* di dalam lagu yang berjudul *"Didong"* pada tahun 2005, dan bunyi *teganing* (alat musik jenis *idiochord* dari Gayo) di dalam lagu yang berjudul *"Teganing"* pada tahun 2011.

Tidak hanya pada audio, Sakdiah juga menampilkan kegayoan dari visual di *video clip* lagu. Semisal, video tari *guel* di dalam lagu yang berjudul *"Ranto si Jarak"* pada tahun 2012, Video upacara adat *turun mani* (pemberian nama pada anak) di dalam lagu *"Payah kin Anak",* dan penampilan Sakdiah yang menggunakan *upuh kerrawang* (pakaian khas Gayo) di dalam lagu yang berjudul *"Retak"* 2011 dan lagu yang berjudul "Gayo" pada tahun 2012. Selain itu, Sakdiah juga kerap menampilkan pemandangan Gayo di dalam *video clip*.

Alhasil dari telisik ini, saya menemukan bahwa perpaduan dari teknik bernyanyi Sakdiah, iringan musik Barat yang dikombinasikan dengan alat musik tradisional, dan ditambah dengan tampilan visual membuat lagu Sakdiah memiliki cita rasa Gayo di dalamnya. Kegayoan tersebut bukan hanya didapat dari bahasa di dalam lirik tetapi juga dapat dirasakan melalui audio dan visualnya. Hal ini tentu dapat dibaca sebagai stimulasi relasional antara dirinya dan penonton, sehingga penonton memiliki kedekatan dalam aural dan visual. Hal yang tidak kalah penting, apa yang telah dilakukan Sakdiah tidak hanya membakukan dirinya sebagai penyanyi perempuan pop Gayo, tetapi juga mengamini bahwa pop Gayo memiliki karakter tersendiri pada musik pop daerahnya.

Analisis Ketimpangan Gender pada Musik Sakdiah

Setelah sub-bab sebelumnya mengartikulasikan elemen lokal dalam musik Sakdiah, di sub-bab ini saya membagikan pembacaan saya tentang musik pop Gayo yang bias gender. Saya mengawalinya dengan mengutip seorang Profesor yang

tertarik dengan kajian musik, Roy Shuker. Di dalam buku *Undertstanding Popular Music,* ia menuliskan bahwa kebanyakan musik *rock* didominasi oleh laki-laki dan relatif tidak ada pemain perempuan (Shuker, 1990:75). Hal serupa juga meresap ke dalam bentuk musik pop lainnya.

Kembali pada soal musik pop, ketidakhadiran perempuan sebagai pencipta musik pop dapat disebut perlakukan seksisme. Seksisme adalah diskriminasi sistematis, degradasi perempuan, serta penyangkalan kekuatan yang sama terhadap perempuan dalam urusan sesama manusia (Chapple dan Garofalo, 1977:269). Hal ini membuat perempuan semakin berjarak karena pelbagai konotasi yang disematkan.

Lebih lanjut, peneliti musik perempuan Sara Cohen mengatakan hal ini dikarenakan perempuan-perempuan yang berprofesi di musik pop tersebut tidak hanya absen, tetapi secara aktif dikeluarkan (1991:203). Para laki-laki cenderung menjaga musik sebagai domain mereka dan menjaga keterlibatan perempuan di kejauhan. Di kalangan *band* ada sebuah rumor yang beredar bahwa ada dua hal yang memecah sebuah *band* yaitu perempuan dan uang. Perempuan dianggap gangguan di dalam musik sehingga keberadaannya sulit diterima (Cohen, 1991:209). Dari sini, dapat dibayangkan bahwa dunia musik seolah-olah diciptakan untuk laki-laki dan mengasingkan perempuan di dalamnya.

Musik pop Gayo juga termasuk salah satu musik pop yang didominasi oleh laki-laki. Perempuan sebagai minoritas kerap menghadapi berbagai kesulitan. Bagi saya, penyanyi perempuan Gayo bisa mengalami minoritas tidak hanya sekali, melainkan berkali-kali. Jika merujuk pernyataan Shuker atas musik rock yang timpang gender, maka musik pop daerah—gabungan musik modern dan musik tradisi—akan mengalami ketimpangan dua kali. Di mana musik pop—yang notabene muncul di era modern—bercampur dengan kesenian Gayo yang turut membedakan gender—sebagai contoh *didong* untuk laki-

laki dan perempuan, sedangkan *guru didong* hanya untuk laki-laki saja. Alhasil ketimpangan tersebut semakin berlapis untuk para pelaku perempuan.

Namun yang menarik, alih-alih Sakdiah hilang di dalam peredaran musik pop, ia justru tampil ke permukaan dengan berbagai pencapaian. Lantas, "bagaimana bentuk musik Sakdiah dan penampilan Sakdiah?" "Apakah Sakdiah juga bernegosiasi melalui musik dan penampilannya" dan "Bagaimana bentuk negosiasi yang dilakukan?" Untuk menjawab pertanyaan tersebut, salah satu cara melihat negosiasi Sakdiah di lanskap musik pop adalah melalui musik itu sendiri. Berkaitan dengan musik dan perempuan Shuker mengatakan *"It (sexism) pervades the structure of the music industry along with the lyrics and instrumentation of the music itself" (1994:75)*. Perlakuan seksisme di dalam musik di dalam musik pop lazimnya berlangsung di tiga tempat yaitu: (1) melalui instrumentasi musik, (2) melalui lirik, dan (3) melalui struktur industri musik itu sendiri. Ketiga hal tersebut saya acu untuk melihat negosiasi yang dilakukan Sakdiah terhadap tindakan seksisme terhadap perempuan di dalam musik pop Gayo.

Instrumentasi Musik

Penulis buku *Analysing Popular Music,* David Machin mendefinisikan instrumentasi musik sebagai kombinasi khusus alat musik yang digunakan dalam komposisi, dan sifat-sifat instrumen tersebut secara individual (2010:117). Dari instrumentasi musik, musik Sakdiah terlihat mengikuti format musik pop Indonesia, sebagaimana yang dituliskan Yampolsky. Bagi Yampolsky menyatakan,

> Genre pop daerah dapat ditemukan di seluruh Indonesia. Beberapa di antaranya secara eksplisit bernama Pop, sementara yang lain disebut lagu (songs) tetapi menggunakan instrumentasi dan idiom Pop. Keragaman

yang saya temui adalah: Pop Gayo…. (1989: 13)

Dari pernyataan Yampolsky di atas, formulasi musik pop daerah dengan instrumen dan idiom musik pop menjadi kecenderungan utama yang kerap diacu penyanyi daerah. Sebenarnya tidak ada aturan baku dari pop daerah untuk mengacu, tetapi para penyanyi pop daerah, baik secara sadar ataupun tidak sadar, telah melanggengkannya. Soal acuan ini saya teringat akan kritik musik pop dari filsuf Jerman, Theodor W. Adorno, yakni standardisasi-standardisasi dan *pseudo Individualisation*. Bagi Adorno musik pop mempunyai pola keseragaman yang membentuk standardisasi. Standardisasi yang dijelaskan Adorno berbagai macam bentuknya, mulai dari kecenderungan tema yang diangkat, *chorus* 32 bar, terbatas satu oktaf, dan lain sebagainya (1979:292-293). Betapapun standardisasi itu terjadi pada musik pop, hal yang menarik terjadi pada musik pop daerah, di mana lokalitas selalu ambil bagian untuk membentuknya.

Alih-alih mereka saling bertikai satu sama lain, pop Indonesia yang sarat dengan Barat bernegosiasi dengan kesenian tradisi. Hal ini juga tidak jauh berbeda dengan pendapat, Craig A. Lockard (2013:149-199), yakni:

> *Budaya populer harus ditangkap bukan sebagai tradisi perlawanan atau bentuk yang terejawantahkan dari "atas", melainkan sebagai dasar [pijakan] atas dilakukannya transformasi. Di wilayah yang dikontestasikan, hegemoni borjuis menjadi terbatas karena budaya populer mewujudkan campuran konflik tendensi politik progresif dan regresif; agar tetap populer, karya harus memenuhi kebutuhan otentik penontonnya.*

Kutipan di atas menjelaskan bahwa budaya populer—dalam hal ini musik pop—tidak dapat dipandang sebagai tradisi perlawanan atau hanya sekadar musik turunan dari atas, tetapi lebih dilihat sebagai tempat di mana transformasi dilakukan. Oleh karena itu, dalam musik pop Gayo, kita dapat melihat

unsur-unsur budaya musik Gayo yang masih dipertahankan dan unsur-unsur musik luar mana yang dimasukkan ke dalam musik pop.

Pada sub-bab sebelumnya, telah dijelaskan mengenai musik lokal yang Gayo yang dipertahankan di dalam musik Sakdiah. Lantas, bagaimana kedua unsur musik tersebut berperan di dalam satu komposisi musik? Di dalam tulisannya mengenai *"instrumentation in arrangement",* David Machin menjelaskan bahwa di dalam musik pop, vokal diletakkan di posisi teratas di dalam aransemen (2010:117). Berbeda dengan musik blues yang memosisikan *saxophone* sebagai bintangnya. Keutamaan vokal di dalam musik pop tersebut tampaknya dimanfaatkan dengan baik oleh Sakdiah untuk mewujudkan cita rasa Gayo di dalam lagunya. Ia kerap bernyanyi menggunakan teknik bernyanyi lokal seperti *guk, tuk, sarik, jangin* dan *denang* di dalam lagu. Namun, tidak bisa dipungkiri bahwa seluruh lagu Sakdiah juga diiringi dengan alat musik Barat yang umum digunakan pada musik pop Indonesia dan pop global. Alat musik tersebut adalah gitar, *bass*, *keyboard,* dan *drum*. Lantas yang menjadi pertanyaan selanjutnya adalah "bagaimana kedua musik tersebut—lokal dan Barat—dikombinasikan di dalam musik Sakdiah?"

Pada dasarnya musik Gayo dan musik Barat adalah dua musik yang berbeda, sehingga sudah barang tentu keduanya memiliki aturan yang berbeda. Di dalam sistem musik Barat ada yang disebut harmoni[5], meter, *pitch* (tinggi rendahnya nada), tempo, dan nada-nada diatonis yang berjarak pasti. Berbeda dengan musik Barat, secara tradisional nyanyian di Gayo terdengar lebih variatif dan tidak terikat dengan batasan nada diatonis seperti musik Barat. Hal ini terjadi karena nyanyian di Gayo selalu diiringi dengan alat musik ritmik. Sebut saja *didong,* di dalam kesenian *didong* syair lagu dinyanyikan dengan iringan tepuk tangan. Begitu juga dengan saman, di dalam kesenian

5. Harmoni selalu dikaitkan dengan keselarasan bunyi dan keseimbangan antara unsur yang satu dan lainnya.

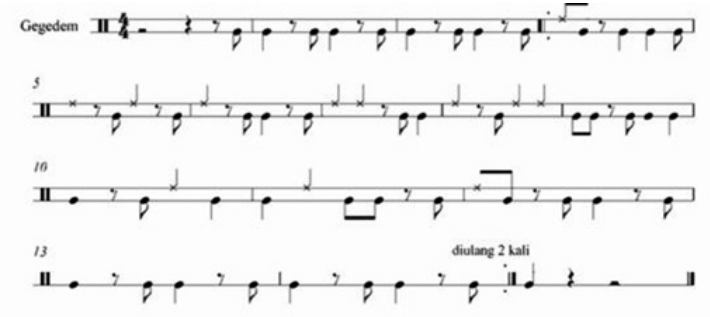
saman lagu akan diiringi dengan bunyi tepukan tangan ke dada.

Alat-alat musik di Gayo juga lazimnya berfungsi sebagai pembawa ritmik. Di antaranya ada *gegedem, teganing, repana, canang,* gong dan *body percussion*. Satu-satunya alat musik pembawa melodi yang dapat ditemukan di Gayo adalah *suling*, sejenis alat musik tiup. Namun, walaupun *suling* adalah alat musik pembawa melodi. Di dalam kesenian tari *guel, suling* digunakan sebagai pengganti nyanyian vokal bukan sebagai pengiring nyanyian vokal. Kasus tersebut menunjukkan bahwa di dalam musik Gayo jarang ditemui dua melodi yang berjalan beriringan. Dengan demikian, harmonisasi bukanlah hal yang utama pada musik Gayo seperti di musik Barat. Alih-alih harmonisasi, musik di daerah lebih memperhatikan tempo dan variasi ritmis dari alat musik. Contoh lainnya di dalam kesenian *didong,* meskipun ada *ceh* (penyanyi) satu dan *ceh* (penyanyi) dua, keduanya selalu menyanyikan lagu di wilayah nada yang sama dengan iringan dari tepuk tangan. Sekali lagi, harmonisasi tidak menjadi suatu yang penting di dalam kesenian ini.

Selain itu, laras pada alat musik Barat juga berbeda dengan laras pada *suling* Gayo. Jannah (2016:80) menuliskan bahwa *suling* pada masyarakat Gayo memiliki 7 nada (*diatonic*). Berbeda dengan musik Barat yang memiliki laras 1-1-½-1-1-1-½. , di *suling* jarak antara nada satu ke nada lainya masing-masing berjarak 1 interval (1-1-1-1-1-1-1). Artinya, alat musik ini tidak memiliki jarak setengah atau satu *semitone*, oleh karena itu *suling* digolongkan ke dalam alat musik *unhemitonic* dari organologinya. Namun pada praktiknya justru berbeda, *suling* bisa dimainkan dengan sangat fleksibel. Alat musik ini bisa memainkan lompatan satu interval dan setengah. Untuk memperoleh nada setengah dalam permainan *suling,* dilakukan dengan teknik penutupan lubang nada dan dibantu dengan pernafasan saat meniup. Hal ini membuat lompatan nada pada suling dan jumlah frekuensi nada yang dihasilkan berbeda dengan bunyi yang dihasilkan dari alat musik Barat. Dengan demikian, perbedaan musik barat

dan musik Gayo tidak hanya terletak pada segi vokal tetapi juga pada sistem laras dan pada pengutamaan harmoni dan variasi ritmis.

Kedua perbedaan sifat musik tersebut menyebabkan adanya penyesuaian-penyesuaian ketika digabungkan menjadi satu. Setidaknya ada tiga pola penyesuaian yang bisa ditemukan dalam lagu Sakdiah. *Pertama,* penyesuaian yang dilakukan dengan cara memberikan ruang penuh terhadap alat permainan alat musik Gayo dan tidak diiringi dengan musik Barat. Salah satu contohnya dapat dilihat dari permainan *gegedem* (alat musik membranofon dari Gayo) di dalam lagu *"Ranto si Jarak"*. Permainan ini dimainkan dua kali di dalam lagu yaitu pada menit 02:58-03:28 dan dimainkan ulang di menit 06:16-06:31. Ritmik yang dimainkan oleh *gegedem* dalam lagu *"Ranto si Jarak"* diambil dari ritmik *gegedem* yang biasa digunakan di dalam tari *guel*. Berikut transkripsinya,

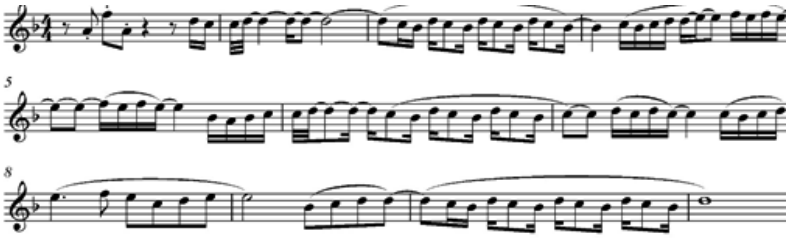


Transkripsi 3:12: transkripsi gegedem (dokumentasi Prisilia, 2014:54)

Kedua, penyesuaian yang dilakukan dengan cara mentransformasikan teknik bernyanyi tradisi ke dalam wilayah nada diatonis Barat dan diiringi dengan musik Barat. Hal ini dilakukan untuk menghindari rasa janggal atau sumbang

ketika lagu ini diiringi dengan alat musik Barat (lihat contoh lagu "Umah Roa Pintu" di bagian tema dan lirik—setelah pembahasan ini).

Ketiga, penyesuaian yang dilakukan dengan cara memberikan ruang penuh untuk alat melodis lokal namun tetap diiringi dengan ritmis dari musik Barat. Beberapa contohnya dapat dilihat di dalam lagu yang berjudul *"Mongot Enti Mongot"* pada menit 00:38-00:52 dan di dalam lagu *"Didong"* pada menit 03:17-4:40. Berikut transkripsi melodi yang dihasilkan *suling* di dalam lagu *"Didong",*



Transkripsi 3.13: transkripsi melodi suling (dokumentasi Jannah, 2016:80)

Pada awalnya, terutama untuk pendengar musik pop Indonesia atau musik tradisi Gayo, akan terasa aneh. Namun perpaduan ini tidak hanya menghasilkan harmoni baru, melainkan mengakomodasi negosiasi antar keduanya.

Tema dan Lirik

Mengenai lirik lagu pop, David Machin di dalam buku *Analysing Popular Music* mengatakan,

> Lirik adalah salah satu cara dari seorang penyanyi untuk memberi tahu akan bagaimana mendengarkan musik mereka, bagaimana memberi makna pada musik mereka.

> Lirik tidak hanya tentang penyanyi yang bercerita tetapi juga mengomunikasikan wacana tentang identitas. Namun lirik yang mungkin terlihat banal, seperti dalam kasus lagu cinta, mereka dapat mengungkapkan banyak hal tentang wacana budaya pada waktu tertentu yang mungkin ingin diselasarkan oleh seorang penyanyi (2010: 77).

Bahwasanya, lirik adalah salah satu cara penyanyi memberi tahu kita untuk mendengarkan suara mereka. Lirik bukan hanya tentang bagaimana cerita disampaikan melainkan juga identitas yang dikomunikasikan. Secara dangkal mungkin lirik lagu hanya terdengar seperti kasus-kasus cinta tetapi di lain sisi penyanyi memiliki banyak wacana budaya di mana seorang penyanyi mungkin ingin menyelaraskan diri.

Dengan menganalisis tema dan lirik lagu Sakdiah, kita dapat melihat apa yang disuarakan Sakdiah melalui lagunya. Apakah ada perbedaan antara lirik lagu yang dinyanyikan perempuan dan lirik lagu yang dinyanyikan penyanyi laki-laki? Untuk melihat perbedaannya tersebut, saya mengambil 3 lagu pop Gayo yang sama-sama menceritakan tentang masuknya orang ketiga di dalam rumah tangga. *Pertama* adalah lagu yang dinyanyikan oleh laki-laki pada awal tahun 2019.

"Pelakor" (Perebut Laki Orang)

Cipt: Gumara

Voc: Gumara

Lagu baru kembali ku dendang	Lagu baru kembali ku dendang
Ku karang sudah lulus sensor	Ku karang sudah lulus sensor
Kalau wanita rebut laki orang	Kalau wanita rebut laki orang
Itu dibilang namanya pelakor	Itu dibilang namanya pelakor

Istri-istri banyak yang bimbang *Pintu gerbang jangan teledor* *Kunci-kunci ayam dalam kandang* *Banyak musang mau dagang telor*	Istri-istri banyak yang bimbang Pintu gerbang jangan teledor Kunci-kunci ayam dalam kandang Banyak musang mau dagang telor
Awas-awas banyak pelakor	Awas-awas banyak pelakor
Pelakor itu memang ngeri *Sangat tinggi selera humor* *Walaupun kuat jiwanya lelaki* *Mudah sekali dibuatnya kendor*	Pelakor itu memang menakutkan Sangat tinggi selera humor Walaupun kuat jiwanya lelaki Mudah sekali dibuatnya kendor
Masak memasak dia paling hobi *Jus kuini tinggal cecor* *Masuk warung tidak kaku laki* *Karna nge ahli nyiluk ulu ketor* *Memang sengit buet ni pelakor*	Masak memasak dia paling hobi Jus kuini tinggal cecor Masuk warung tidak kaku lagi Karna sudah ahli menghisap kepala ketor (keong yang disedot)
Gaya pelakor sangat bergengsi *Cari lelaki yang punya pamor* *Sesama wanita dia gak peduli* *Cari suami dengan cara kotor*	Gaya pelakor sangat bergengsi Cari lelaki yang punya pamor Sesama wanita dia gak peduli Cari suami dengan cara kotor
Pengaruh pelakor memang munyali *Merayu lelaki gaya gelamor* *Istri tersayang pegawai negeri* *Bisa pindah hati dengan yang honor*	Pengaruh pelakor memang munyali Merayu lelaki gaya gelamor Istri tersayang pegawai negeri Bisa pindah hati dengan yang honor
Pelakor ini olok di bele *Wan rumah tenge kin tukang teror* *Jema si sadar enguk mulaho* *Kemenyen tue tunu jep kompor*	Pelakor ini memang musibah Di dalam rumah tangga jadi tukang terror Orang yang sadar saja bisa kebablasan Kemenya tua dibakar di setiap kompor

Tengah nyanya masa sedenge	Selagi sulit di masa lampau
Musesomo munamat telaktor	Kesulitan memegang traktor
Ike nge kaya baro naos bele	Jika sudah kaya malah membuat onar
Gaeh si ngaco munikmati motor	Datang si pengacau menikmati mobil
Itu itu teriknya pelakor	Itu itu trik pelakor
Pelakor ni memang bahaya	Pelakor ini memang bahaya
Suami ni jema we si monitor	Suami orang dia yang monitor
Solek ni salak mejen nge menta	Make up wajah terkadang sudah meleleh
Baju menggoda unang-unang bocor	Baju menggoda seakan-akan bocor
Jelen e mayo teba tar agama	Jalan masuknya terkadang lewat agama
Sunah e ara kene tuan mandor	Sunahnya ada kata tuan mandor
Istri pemulo gere pernah rela	Istri pertama tidak pernah rela
I paksa mera neken poligamor	Dipaksa menandatangani poligamor
Oya bewene pengaruh ni pelakor	Itu semua pengaruh pelakor
Sungguh luas alam dunia	Sungguh luas alam dunia Banyak manusia ribuan nomor
Banyak manusia ribuan nomor	Yang gak berhutang juga tersedia
Yang gak berhutang juga tersedia	Jangan digoda yang sudah nyetor
Jangan digoda yang sudah nyetor	Janda kembang cari yang duda
Janda kembang cari yang duda	Jangan dipaksa jadi pelakor
Jangan dipaksa jadi pelakor	Suami orang biar untuk mereka
Suami orang biar untuk mereka	Untuk tante muda cari yang ekspor
Untuk tante muda cari yang ekspor	

Dari lagu tersebut dapat dilihat posisi perempuan ketiga menjadi satu-satunya orang yang dipersalahkan di dalam kasus perselingkuhan. Gumara menceritakan seolah-olah laki-laki atau suami tidak terlibat dalam hubungan perselingkuhan. Padahal, selingkuh terjadi karena kedua belah pihak menginginkannya. Di

dalam hal ini, saya percaya bahwa sebutan 'pelakor' dalam lagu tersebut menjadi bias gender. Perempuan dikategorikan sebagai pelaku aktif sedangkan laki-laki sebagai pelaku yang pasif. Hal ini bisa dilihat dari sebutan kata 'pelakor' yaitu, perebut laki orang. Laki-laki (pasif) itu direbut oleh perempuan (aktif). Sabilla Tri Ananda[6], seorang peneliti gender berpendapat bahwa melabeli perempuan dengan sebutan 'pelakor' termasuk bentuk kekerasan verbal dan misogini[7]. Misogini adalah rasa benci atau tidak suka terhadap perempuan atau anak perempuan.

Contoh kedua adalah lagu yang dinyanyikan oleh perempuan yang hadir dalam bayang-bayang laki-laki. perempuan ini berduet dalam album milik Damora pada tahun 2009.

"Umah Roa Pintu"

Cipt: Damora

Voc: Damora dan Hidayah

Tikik aku mungune	Sedikit aku bertanya
Ine besilo meta ku tengku	Ini yang ingin ku ketahui
Tengku ooo	Wahai Tengku
Berumah roa pintu 2x	Berumah dua pintu 2x
Ine sana kin gure e	*Apa enaknya?*
Berumah roa pintu	Berumah dua pintu
Ke bersipet adil	Jika bersifat adil
kurasa penting	kurasa penting
Inen soni	Ibu Soni
Te kadang so terang	Terkadang di sana terang
one luding 2x	di situ gerimis 2x
I bere gere sire	Baranya tidak merembes

6.https://www.google.co.id/amp/s/m.mediaindonesia.com/amp/amp_detail/148739-peneliti-melabeli-pelakor-termasuk-kekerasan-dan-misogini

7.https://www.google.co.id/amp/s/m.republika.co.id/amp/p5cqyx409 diakses pada 5 November 2019

Ike berkeroa	Jika poligami
Ine gere lepas ku eging	Tidak bisa ku tahan
Aman soni	Bapak Soni
Ike kengon kam beriring 2x	Jika ku lihat kalian beriringan
Kusesewek we kenak e	Ingin rasanya ku koyak-koyak
Entap noya renyel	Gara-gara itu
Murah ni kam giging	Kamu mudah sekali marah
Inen Soni	Ibu Soni
Bier pe kadang aku beriring	Biarpun kadang aku beriringan
Ara seseger aku beriring	Sesekali aku akan beriringan
Eh kam empue	Eh tetap kamu yang punya
Ike lagu noya	Jika seperti itu
Nepekah ku enti gantung senuk	Nafkah ku jangan kurang
Aman soni	Bapak Soni
Awak mu pe nge mu bungkuk 2x	Punggungmu pun sudah membungkuk 2x
Kiding me pe nge mulempe	Kakimu sudah terplekok
Ike nge betih ko mehi ni korek besambung	Jika engkau tahu ngerinya ayam ketika disambung
Inen soni	Ibu Soni
Bier ulu e meh lapung 2x	Biarpun kepalanya botak 2x
Ke taji engon asape	Jika taji ayam lihat aksinya
Wo ine rebol e	Aduh aduh rusaknya
Tengku munaos kejeyen tengku	Tengku membuat perumpamaan Tengku
Ike demu kam i jelen 2x	Jika kulihat kalian di jalan
Udah ku anye-anye	ingin rasanya ku jambak-jambak.

Jege I ko pe marwahku	Jagalah marwahku
Enti sampe jatuh wibawa	Jangan sampai jatuh wibawaku,
Inen Soni	Ibu Soni
Kao istri si saleha 2x	Kamu istri yang sholeha 2x
Serge jannatun na'im template	Surga Jannatun na'im tempatnya
Jeroh di laing ni tengku	Bagus sekali perkataanmu Tengku
Atengku mu bulak balik	Membuat hatiku bimbang
Aman soni	Biarlah ku telan sakit 2x
Gelah ku telanen macik 2x	Tapi engaku harus adil
Ketape adil turah e	
Si dele ton numahe	Yang banyak tempat rumahnya
Menurut sunah oya gere salah	Menurut sunah itu tidak salah
Inen soni	Ibu Soni
Engon ko so rasulullah 2x	Lihatlah rasulullah 2x
Si nge murentang dene	Yang sudah membentangkan jalan
Gelah murum reroanmu 2x	Bergabunglah kalian berdua 2x
Eh aku gere, aku gere ke murebuli ate	Aku tidak mau, aku tidak mau merusak hati
Gelah murum reroanmu 2x	Bergabunglah kalian berdua 2x
Eh aku gere, aku gere ke mumangani ate	Eh aku tidak, aku tidak mau makan hati
Enti pengen jalu ni jema	Jangan dengar perkataan orang lain
Mara mera ujunge	Bisa marah ujungnya
Asal imen si turah ara 2x	Asal iman yang harus ada
Agama si munentune	Agama yang menjadi tuntunan
Inen soni…	Ibu Soni…
Abang abang..	Abang.. abang

Dari lagu tersebut terlihat istri dan suami berdialog tentang poligami. Istrinya menceritakan kemarahan, kecemburuan yang ia rasakan. Namun sayang, keteguhan istri untuk tidak menerima poligami runtuh pada bait ke sembilan lagu tersebut yaitu ketika suaminya berdalih dengan membawa nama agama. Hal ini sekaligus mengkonfirmasi apa yang dikatakan Doubleday (2006:115) bahwa gender bukan hanya terpaut urusan politik dan sosial saja, melainkan agama juga telah dijadikan ruang yang berbau ritus[8] dan Al-Quran dijadikan sebagai sesuatu yang tidak bisa dipertanyakan. Hal tersebut dipakai untuk melanggengkan posisi gender tertentu serta membangun kepercayaan masyarakat bahwa memang sudah begitu seharusnya.

Di lain pihak Tur Asih mengatakan, meskipun Al-Quran menerangkan bahwa laki-laki boleh menikahi satu, dua, tiga dan empat istri, begitu juga Rasulullah yang pada masanya menikahi lebih dari satu istri. Bagi Asih poligami bukan hanya persoalan boleh atau tidaknya namun juga adil dan tidak adil[9]. Sering kali adil di dalam ayat Al-Quran diartikan sebagai pemberian nafkah lahir batin kepada istrinya. Keadilan hanya dilihat dari perspektif laki-laki. Lalu "bagaimana perasaan perempuan yang suaminya menyambangi perempuan lain?" Itu tidak lagi diperhitungkan dalam mendefinisikan kata adil. Kejadian ini merupakan salah satu kasus di mana sistem patriarki berjalan dengan langgeng, laki-laki dianggap makhluk superior yang segala tindak-tanduknya bisa dimaklumi. Sebaliknya, perempuan adalah subordinat yang penurut. Seperti di dalam lirik lagu di atas, "perempuan yang penurut akan dianggap istri yang sholeha dan tempatnya di surga, sedangkan perempuan yang menentang

8. Ritus merujuk pada ritual, dalam hal ini Doubleday membahas secara spesifik ritus dalam agama Islam yang selalu mengedepankan gender tertentu sebagai pemimpinnya dan yang lain sebagai pengikut.

9. https://www.google.co.id/amp/s/www.kompasiana.com/amp/theincrediblerose/relasi-gender-antara-poligami-dan-penghianatan_55004826a33311c2715103fd diakses pada 3 November 2019

akan dianggap tidak baik karena merusak marwah dan wibawa suaminya".

Dari kasus tersebut terlihat bahwa penyanyi laki-laki solo tidak akan menyuarakan perspektif perempuan dengan baik. Lagu tersebut tidak lain adalah melemparkan kesalahan yang dilakukan bersama—laki-laki dan perempuan—hanya pada perempuan. Begitu juga perempuan yang bernyanyi di dalam album laki-laki. Ia tidak memiliki kuasa untuk memilih lagu dan menyuarakan aspirasinya. Di dalam lanskap musik seperti ini Sakdiah hadir sebagai penyanyi solo dan mempunyai otoritas dalam pemilihan lagu. "Apakah lagu dari penyanyi perempuan solo akan berbeda dengan kedua lagu di atas?" "Bagaimana perempuan digambarkan di dalam lagu Sakdiah?" Berikut lirik lagunya,

"Murense"

Cipt: Sakdiah

Voc: Melani

Sedih ni murip wan tengah nyanya	Sedihnya hidup ketika sedang susah
Rupen nge ara ko munaos lagu	Ternyata kamu sudah membuat masalah
Kusi de ku tumpun muripku si sengsara	Kemana lagi hidupku bertumpu
Gere neh ara taon ku mungadu	Tidak ada lagi tempat untuk mengadu

Rupen pe mujaik kao I bebesen	Ternyata kamu memanen ini di Bebesen
Tetapi pemikiren nge I gele lungi	Tapi pemikiranku sudah di Gele Lungi
Ke pedih pe ate turah ku egingen	Sudah permintaan, tidak bisa kusesali

Nge terinon ni beden gere tersesali	Sedihnya hidup ketika sedang susah
Sedih ni murip wan tengah nyanya	Ternyata kamu juga sudah membuat masalah
Rupen nge ara kao munaos lagu	
Ari kerna delewe nge ku doloten lempedu	Karna terlalu banyak aku menelan empedu
Ke ku enum pe madu pait we rasae	Jika kuminum madu tetap pahit rasanya
Ike kin beluhmu gere ku pongoti	Kepergianmu tidak ku tangisi
Tapi nasib ni buah hate kune de akhire	Tapi nasib buah hatiku, bagaimana akhirnya
Kusi ku emah nasib ni beden	Kemana akan ku bawa nasib tubuhku
Ku serahen ku tuhen we si berkuasa	Ku serahkan ke Tuhan yang berkuasa
Back to #	

Lagu ini bercerita tentang keretakan rumah tangga karena kehadiran orang ketiga. Di dalam lagu ini, istri tidak menyalahkan perempuan ketiga, tetapi menyalahkan suaminya yang tega meninggalkannya demi perempuan lain di saat rumah tangganya sudah mapan secara ekonomi. Sakdiah juga menceritakan masa lalu, ketika keduanya membangun ekonomi rumah tangga dari keadaan susah hingga di posisi ekonomi keluarganya mapan. Di saat seperti itu sang suami menjalin hubungan dengan perempuan lain. Hal tersebut membuat sang istri meninggalkan rumah dan membawa pergi anaknya.

Jika dilihat ketiga lagu tersebut menggambarkan perempuan dengan cara berbeda. Di lagu pertama, perempuan ketiga menjadi satu-satunya orang yang dipersalahkan atas kerusakan rumah tangga. Di lagu kedua, istri seakan tidak ada pilihan, selain menerima suaminya yang poligami. Di lagu ketiga,

istri menganggap suaminya salah karena berselingkuh. Hal yang menarik, kesalahan suaminya tidak lantas membuat istri kehilangan pilihan. Istri justru memilih untuk meninggalkan rumah dan suaminya, dibandingkan harus hidup dan tunduk pada suami yang tidak menghargainya.

Bertolok pada ketiga contoh di atas, penulis tidak lupa melihat lagu-lagu Sakdiah sebelum menjadi penyanyi solo. "Apakah Sakdiah juga sudah melakukan pemilihan lagu sebelum menjadi penyanyi solo?" Dari hal ini, saya mengulas dua lagu yang ia nyanyikan ketika masih bernyanyi di album laki-laki. Lagu tersebut berjudul "Yamuhali lina" dan lagu "Dewe". Kedua lagu ini bercerita tentang kehidupan rumah tangga.

Di lagu pertama Sakdiah berperan sebagai Istri dan Armijan, teman duetnya berperan sebagai suami. Di lagu tersebut diceritakan bahwa suaminya memiliki rencana untuk bercerai. Lagu tersebut cukup mengejutkan. Alih-alih istrinya menahan dan takut diceraikan, Sakdiah justru melantunkan lirik berikut ini,

Ke gere senang ulaken ku wali	Jika engkau sudah tidak senang, kembalikan ke waliku
I tetahmi so bagi harta	Mari kita atur pembagian harta
Cap bedak cap hembodi	Cap bedak cap *handbody*
Nge penanti kenalan lama	Sudah menanti kenalan lama
Aku bercerak nume male tinggi	Aku berbicara bukan ingin sombong
Nume tengku mi su mukeris pusaka	Bukan Cuma engkau yang punya keris dan harta

Lagu kedua berjudul *"Dewe"*. Di dalam lagu tersebut mengisahkan tentang perdebatan suami istri. Di dalam konteks sosial masyarakat Gayo, suami biasanya menjadi tombak

penentu keputusan, sedangkan perempuan harus meminta izin kepada suaminya segala tindak-tanduknya. Penggambaran ini justru tidak ditemukan di dalam lagu "Dewe". Di lagu tersebut terdengar seperti dialog dua arah antara suami dan istri dibandingkan mengikuti keputusan. Hal ini tentu menarik, di mana ruang dialog antar pasangan muncul di dalam lagu yang diperdengarkan untuk masyarakat Gayo.

Menurut hemat saya, dua lagu di atas membuktikan bahwa Sakdiah tidak acak dan sembarangan dalam memilih lagu. Seperti yang Sakdiah katakan, *"Yang nadanya bagus, kata-kata, kisahnya itu memang bisa di anu (dijadikan pelajaran). Hebatlah pokoknya, mempunyai cerita"*. Singkat kata, ada hal yang ia pertimbangkan ketika memilih lagu. Pertimbangan tersebut ia lihat dari nada, kata-kata, dan kisahnya yang hebat—tentu dalam perspektif Sakdiah.

Di dalam penelitian yang berjudul "Analisis Gaya Bahasa dalam Lirik Lagu Gayo Album Sakdiah" (2014), Putra mengatakan bahwa gaya bahasa di dalam lagu Sakdiah memiliki nilai estetika tinggi. Hal tersebut yang tercermin dari diksi, penekanan, dan kosakata yang ia gunakan. Rata-rata kosakatanya berbahasa Gayo yang masih "asli" bukan kata serapan dari bahasa Indonesia. Sakdiah juga menghindari menggunakan terma-terma yang kontekstual dan bersifat sementara, seperti: "pelakor", "jomblo", "alay", dan "moneter". Hal ini membuat lagu-lagunya awet dan tidak pernah lekang oleh waktu.

Struktur Industri Musik

Sayfullah (2016) di dalam artikel "Struktur Industri (Pasar)" mengatakan bahwa struktur industri diartikan sebagai atribut yang dapat mempengaruhi persaingan. Atribut tersebut meliputi konsentrasi, diferensiasi, hambatan dan struktur biaya. Pentingnya diferensiasi dan konsentrasi juga diungkapkan

oleh Maulana dalam tulisannya yang berjudul "Struktur Pasar Industri Musik" (2011). Ia mengatakan dalam menyiasati banyaknya musik (dalam hal ini saya artikan musik pop) yang beredar, struktur industri musik adalah salah satu yang harus diperhatikan. Persoalan struktur industri bukan membicarakan label rekaman tetapi lebih kepada masalah preferensi musiknya. Maka diperlukan karakteristik yang tidak homogen.

Sakdiah hadir bukan hanya menyuarakan dirinya tetapi kisah perempuan pada umumnya sehingga persoalan hidup yang tergambar di dalam lagunya bisa dirasakan oleh pendengarnya juga. Hal semacam ini adalah usaha Sakdiah dalam mengisi perspektif perempuan yang kosong di kancah musik pop Gayo. Seperti yang dikatakan oleh David Machin dari Hibbet (2005:55),

> "Ia menunjukkan bagaimana pendengar juga menggunakan musik untuk membicarakan tentang diri mereka sendiri, dan yang terpenting menjadi tidak mainstream. Baik itu tertuang pada melodi, ritme, dan kualitas suara…. Keaslian, kemurnian, dan tidak merujuk pada korporat—dalam hal ini industri—tetapi dapat ditandai dengan melodi, pitch, dan kualitas suara.

Machin menunjukkan bagaimana musik atau lagu pop juga dipakai oleh pendengar untuk menceritakan dirinya sendiri. Dominasi laki-laki di dalam musik pop Gayo menyebabkan banyak lagu-lagu tentang kisah percintaan/keluarga yang diungkapkan melalui perspektif laki-laki. Semisal perempuan yang harus mengikuti laki-laki atau istri harus rela dipoligami. Hal ini secara tidak langsung membuat lagu yang dinyanyikan Sakdiah—yang menggunakan perspektif perempuan—terdengar berbeda. Salah satu contohnya di dalam lagu Sakdiah yang berjudul "Mata ni Lao" yang terang-terangan menolak dipoligami. Berikut liriknya,

Aku gere rejen roa senuk sara kuren	Aku tidak mau dua sendok satu dandang
Enguk pe ulaken beluh mien ku duda	Lebih baik dikembalikan untuk pergi lagi ke orang tua
Gere sangup aku sara luge roa perahu	Tidak sanggup aku, satu dayung dua perahu
Ulak ko aku ku tampuk mien berjunte	Kembalikan aku ke pucuk untuk bergantung

Selain itu, Machin juga mengatakan bahwa anti-*mainstream* adalah salah satu hal yang penting di dalam membuat perbedaan di dalam industri musik pop. Kehadiran Sakdiah bukan hanya ditunjukkan melalui lagunya yang menyuarakan perempuan, tetapi ia juga dikenal sebagai *diva* yang bersuara merdu dan memiliki *pitch* yang tinggi. Sakdiah biasa bernyanyi di wilayah nada Sopran (wilayah nada C4 sampai G5). Cara bernyanyi seperti ini tidak dimiliki oleh penyanyi perempuan penyanyi pop di Gayo, demikian juga penyanyi laki-laki yang lazimnya bernyanyi di wilayah nada tenor (wilayah nadanya terletak pada C3 sampai nada A4).

Mengenai *pitch* yang tinggi, Tari—anak Sakdiah—menceritakan salah satu penampilan Sakdiah. Pada saat itu di acara partai Bulan Bintang di Aceh Tengah pada tahun 2017 Sakdiah diminta berduet di atas panggung bersama Deddy Irama. Ketika keduanya berdiri di atas panggung terjadilah obrolan singkat antara Deddy Irama dan pemusik. Deddy Irama memberi aba-aba kepada pemusik agar nadanya diturunkan karena ia khawatir penyanyi daerah di sampingnya (Sakdiah) tidak mampu mengimbangi nada tinggi. Mendengar perkataan tersebut Sakdiah angkat bicara dan mengatakan kepada pemusik, "naikkan dua oktaf!" Sontak penonton bertepuk tangan dan tertawa.[10]

10. Informasi di dapat dari hasil wawancara dengan Tari (anak perempuan

Kejadian di atas membuktikan bahwa *pitch* yang tinggi adalah satu hal yang spesial di Gayo. Bagi masyarakat Gayo bernyanyi dengan suara yang sangat tinggi adalah hal yang sulit dan jarang ditemukan. Hal ini kembali menjadi pembeda antara Sakdiah dan penyanyi pop Gayo lain seperti yang dituliskan oleh Machin (2005:55) bahwa untuk mencari anti-*mainstream* (anti arus utama/di luar kebiasaan) di dalam musik bukan hanya dilihat dari musik itu sendiri, tetapi juga dari melodi, *pitch,* dan kualitas suara.

Berbeda dengan perkataan Hibbet, Cooke (1959:102) memaknai suara tinggi sebagai metafora emosi. Ia mengatakan *"High pitch means effort, low the opposite; in other words contained immobile and static…Higher pitch we can also extend to mean agitation and low drooping despair."* Bahwa suara yang tinggi juga bisa diartikan sebagai usaha sedangkan suara dengan *pitch* yang rendah adalah sebaliknya—walau ini tentu menjadi bias gender. Suara dengan *pitch* yang tinggi juga berarti agitasi. Di dalam lagu, agitasi adalah jenis lagu berapi-api yang bisa mempengaruhi banyak orang untuk memberontak atau sekadar mendengarkannya. Perspektif Cooke adalah perspektif yang ia gunakan untuk menganalisis musik Barat. Namun melihat musik pop daerah yang berkiblat pada pop Indonesia dan pop global, saya rasa perkataan Cooke mengenai *pitch* patut dijadikan rujukan.

Diferensiasi dan konsentrasi yang Sakdiah ciptakan tidak lantas menjadikannya unggul di kancah musik pop. Di dalam proses penciptaan album ia kerap menemui hambatan-hambatan Salah satu contoh, di albumnya pada tahun 2011 ada lagu berjudul *"Kusi Kuperahi"*, "Kemana akan Kucari". Di dalam lagu tersebut Sakdiah bermaksud mengisahkan bagaimana nasibnya yang malang. Sebagai seorang istri yang ditinggalkan suami bersama kedua anaknya. Bagian reff lagu tersebut berbunyi,

Sakdiah) di kediaman Sakdiah di desa Bale Atu, Bener Meriah.

Kusi kuperahi kasih urum sayang *Kusi ku kalei bewene meh abang*	Kemana lagu kucari kasih dan sayang Kemana lagi ku rindukan semuanya sudah habis, Abang

Sekilas dari lirik lagu tersebut Sakdiah terkesan berhasil menyuarakan kisah hidupnya sebagai perempuan yang menjadi korban laki-laki. Lagu tersebut semakin menjelaskan bahwa ia menyuarakan kisah perempuan bukan laki-laki. Di akhir *reff* dimasukkan kata "Abang". Di Gayo, kata Abang selain panggilan untuk kakak laki-laki, kata ini sering dipakai seorang istri untuk memanggil suaminya. Namun sayang, kisah tersebut menjadi bias karena video klip lagu tersebut justru menggambarkan seorang perempuan yang meninggalkan suami serta kedua anaknya. Gambaran ini seolah mengungkapkan bahwa penyanyi perempuan saja mengakui bahwa pelaku kejahatan di dalam rumah tangga dilakukan oleh perempuan. Lirik dan video yang berseberangan, membuat saya menelusuri siapa orang-orang di balik struktur industri musik Sakdiah.

Gambar 3.13: *Screenshoot* yang diambil dari video klip di bagian awal album Sakdiah tahun 2011 (dokumentasi penulis)

Dari keterangan di atas dapat dilihat hampir keseluruhan nama yang terlibat di dalam pembuatan album adalah laki-laki, kecuali bagian *make up*. Ini membuktikan bahwa meskipun Sakdiah mempunyai kebebasan dalam pemilihan lagu dan menentukan bagaimana perempuan terlihat melalui lagunya, ia akan terhambat kembali pada tataran produksi lagu. Persoalan dominasi laki-laki di kancah musik pop Gayo tidak bisa dilihat sebatas banyaknya jumlah penyanyi laki-laki tetapi banyaknya laki-laki di dalam struktur industri musiknya.

Contoh kedua adalah ketika Sakdiah bergabung dalam membuat sebuah album kolaborasi pada tahun 2005 (Album Harco Vol 1—terletak di sub bab kedua di dalam bab ini). Di dalam kover album tersebut terdapat kejanggalan antara penyanyi yang paling banyak menyanyikan lagu dengan foto yang ditampilkan. Empat foto laki-laki—terdiri dari penyanyi dan pencipta lagu—diletakkan di bagian depan sedangkan foto Sakdiah yang paling banyak menyanyikan lagu dan agen yang membuat album populer justru diletakan di belakang laki-laki tersebut.

Terakhir adalah persoalan biaya. Biaya adalah salah satu permasalahan yang dialami Sakdiah ketika ia bernyanyi di dalam album laki-laki. Ketika itu ia hanya dibayar sejumlah Rp. 200.000,00 untuk kinerjanya di album tersebut, padahal penyanyi laki-laki lain bisa dibayar sejumlah uang yang lebih tinggi dari itu. Jumlah uang tersebut membuatnya tidak bisa fokus menjadi penyanyi karena harus melakukan pekerjaan lain untuk mencari uang tambahan untuk hidupnya. Hal ini saya pandang sebagai satu pukulan mundur bagi Sakdiah dari dunia musik. Alih-alih Sakdiah bisa berkonsentrasi menyanyi, ia harus memikirkan pemasukan lain yang membuatnya tidak maksimal dalam industri musik lokal.

Keadaan ini berhenti ia rasakan ketika Sakdiah menjadi penyanyi Solo. Ia mengaku bisa mendapat Rp.120.000.000,00 juta dari setiap album. Rincinanya setiap satu album akan

dicetak sebanyak 6.000 keping kaset dan satu keping dihargai sebesar Rp 20.000,00 kepada *reseller*[11]. Jumlah uang tersebut nantinya akan dipotong untuk studio musik termasuk di dalamnya keperluan sewa studio, rekaman, pembuatan musik, *mixing, mastering*, pengambilan gambar, dan cetak album.

Pembahasan mengenai bentuk musik dan negosiasi musikal negosiasi dalam bab ini menunjukkan beberapa hal, di antaranya:

Pertama, perpaduan antara kesenian tradisional *didong* dan instrumen Barat sebelum tahun 70-an merupakan cikal bakal terbentuknya musik pop di daerah Gayo.

Kedua**,** Musik pop Gayo memiliki lirik lagu berbahasa Gayo, mengandung unsur-unsur musik lokal yang diadopsi dari teknik bernyanyi tradisional yaitu *guk, tuk, sarik, jangin* dan *denang, dan dipasarkan untuk* dipasarkan untuk masyarakat lokal yaitu masyarakat suku Gayo. Meski demikian, *musik pop Gayo* tidak selalu memakai studio rekaman lokal, beberapa di antaranya justru memanfaatkan studio rekaman dari luar daerah seperti Jakarta, Medan, dan Padang.

Ketiga**,** Melalui pembahasan tema dan lirik membuktikan bahwa ada perbedaan perspektif yang kontras mengenai bagaimana perempuan dan laki-laki digambarkan melalui lirik lagu; bagaimana ketimpangan gender terjalin di dalam ekosistem musik pop Gayo. Lagu pop Gayo tidak bisa dipandang hanya sebagai kisah-kisah asmara semata, melainkan sebuah medium bagi penyanyi untuk mengekspresikan kedirian dan menyelaraskan wacana budaya. Di dalam pembahasan industri musik menunjukkan bahwa semua posisi di industri rekaman diisi oleh laki-laki kecuali bagian *make up* artis. Kasus ini sekaligus mengamini apa yang dikatakan Jeremy Wallach (2008:17) bahwa musik pop di Indonesia didominasi oleh

11. orang-orang yang menjual kembali produk dari pihak *supplier* kepada konsumen

laki-laki bukan hanya dari segi penampilnya (penyanyi) tetapi juga dari bagian produksi (industri musik). Di dalam proses pembuatan musik seperti ini ditemukan banyak penyesuaian-penyesuaian.

Dampak penyesuaian ini menjadi beragam, hal yang paling eksplisit adalah penyesuaian dengan memberi ruang untuk satu alat musik tradisi bermain solo di bagian tertentu pada lagu atau mengubah teknik bernyanyi ke dalam kerangkeng diatonis Barat sehingga bisa bermain bersamaan. Pun terdapat penyesuaian lain yang implisit, yakni bagian produksi yang didominasi laki-laki memaksa penyesuaian kepada penyanyi perempuan. Sakdiah bagi saya adalah saksi hidup atas ketimpangan gender pada industri musik pop Gayo. Namun ketika ia membuat produksi sendiri, Sakdiah baru bisa menerima hak-nya secara utuh, tidak hanya soal materi, tetapi soal pengekspresian diri yang terlepas dari kerangkeng bernama konstruksi gender.

BAB 4

Meretas Dominasi Terstruktur Melalui Musik

Di dalam bab saya membahas pergolakan yang terjadi antara Sakdiah—sebagai penyanyi dan sebagai seorang perempuan—dengan kelompok yang terlibat di dalam menentukan kebijakan di daerah Gayo. Kelompok tersebut adalah kelompok adat, agama Islam, dan pemerintah. Banyak kebijakan dari kelompok tersebut yang sarat akan patriarki, di mana gender perempuan ditempatkan di ruang domestik di dalam adat, sebagai warga negara kelas dua di dalam sistem pemerintahan, dan suaranya dipandang sebagai aurat di dalam agama Islam. Hal ini membuat Sakdiah yang kerap manggung di ruang publik menuai protes dari berbagai pihak. Maka, dari hal ini lah saya mengartikulasikan relasi dan negosiasi yang diupayakan oleh Sakdiah. Selain membahas ketiga kelompok di atas, di dalam bab ini saya juga mengulas bagaimana penampilan Sakdiah di atas panggung. Berkaitan dengan itu, di dalam bab ini saya juga menyoroti bagaimana siasat Sakdiah di dalam menghadapi persoalan hidup yang berlapis.

Lebih lanjut, tidak dapat dipungkiri bahwa dalam bersiasat terdapat perlawanan yang dilakukan. Namun perlawanan di sini jangan diartikan sebagai pembangkangan atau penggembosan kuasa yang ekstrem, melainkan usaha dalam bernegosiasi dengan kuasa. Untuk membahas bagaimana bentuk perlawanan yang Sakdiah lakukan, saya mengacu pada teori perlawanan milik James C. Scott. Di dalam bukunya yang berjudul *Weapons of the Weak* atau *Senjatanya Orang-orang yang Kalah,* Scott (2000)

membagi perlawanan ke dalam dua jenis, yaitu perlawanan nyata dan perlawanan simbolik *(everyday resistance)*. Kedua bentuk perlawanan tersebut memiliki karakter yang berbeda. Pada tipe perlawanan terbuka, perlawanan dilakukan secara terorganisir, sistematis dan bekerja sama. Perlawanannya juga memegang teguh kaidah asas (prinsip) dan umumnya memiliki tuntutan serta mengandung gagasan untuk meniadakan landas-pijak penguasaan oleh kelas penguasa.

Sebaliknya, perlawanan yang bersifat simbolik justru tidak terorganisir. Scott menyebutnya sebagai organisasi tanpa bentuk (OTB). Perlawanannya lebih bersifat pribadi dan dilakukan dalam rangka mencari peluang untuk kepentingan diri sendiri. Perlawanan jenis ini tidak memiliki tuntutan revolusioner, tetapi memiliki niat untuk berdamai dengan sistem penguasa (Ramli, 2015:47). Meskipun kedua perlawanan tersebut memiliki tujuan yang sama—memperkecil atau menolak klaim-klaim yang diajukan kelas dominan atau mengajukan klaim-klaim dalam menghadapi kelas yang lebih dominan—, Scott menegaskan bahwa perlawanan simbolik adalah tipe perlawanan yang paling sering dipilih oleh orang-orang yang "lemah" atau orang-orang yang dikuasai. Lebih lanjut, Ia menjelaskan bahwa:

> *Dari pada mengadakan pemberontakan terbuka, mereka (orang-orang yang dikuasai) lebih suka melarikan diri… menghabiskan tenaga lawan dengan gaya gerilya. Tindakan perorangan berupa melambatkan pekerjaan dan mengelak, diperkuat dengan budaya perlawanan rakyat…pada akhirnya mungkin menjadikan kebijakan yang diimpi-impikan oleh calon atasan mereka jadi kacau balau (2000:xxiv)*

Pernyataan tersebut memberikan sebuah kesimpulan bahwasanya orang-orang "lemah" sangat jarang melakukan perlawanan dengan cara terang-terangan kecuali apa yang disebut Scott sebagai orang 'nekat'. Perlawanan secara terbuka dinilai kurang efektif, karena lazimnya perlawanan terang-

terangan ini langsung ditebas habis oleh pihak yang berkuasa. Apalagi orang-orang yang dikuasai tidak memiliki minat untuk mengubah sistem, mereka lebih tertarik untuk menyiasati sistem yang ada dengan berbagai kiat sehingga tetap menguntungkan pihak yang dikuasai.

Perlu diketahui bahwa bentuk perlawanan simbolik semacam ini tentu saja banyak variasinya. Perlawanan akan berubah dari masa ke masa yang tidak bisa dilepaskan dari konteks kuasa. Ramli menjelaskan,

> "Perlawanan pada dasarnya adalah keputusan untuk menentang dan bagaimana mempengaruhi kekuasaan. Perlawanan akan berubah seiring waktu, karena bentuk perlawanan harus terus mencoba dan menemukan cara yang lebih ampuh menghadapi kekuasaan" (2015:49)

Dari kutipan tersebut dapat disimpulkan bahwa pembahasan mengenai bentuk keberlanjutan perlawanan tidak akan pernah ada habisnya. Para penguasa akan selalu mencari cara untuk menciptakan kepatuhan. Begitu juga dengan pihak yang ditundukkan, akan selalu mencari cara dan siasat untuk melakukan perlawanan (Ramli, 2000: 50). Dengan demikian, jika Scott mencatat bentuk perlawanan yang dilakukan petani gurem dalam menghadapi tuan tanah, maka di dalam penelitian ini saya menautkan teori Scott untuk memperlihatkan bagaimana Sakdiah bersiasat atau melakukan "perlawanan" dengan pihak yang mencoba menundukkan, bahkan menghilangkannya.

Sakdiah di Mata Adat

Secara kultural masyarakat Gayo adalah masyarakat yang mengusung sistem patrilineal, di mana gender laki-laki ditunjuk sebagai pemimpin. Seorang sarjanawan Belanda, Snouck Hurgronje mengatakan, bahwa dasar patrilineal di Gayo berawal

dari garis keturunan laki-laki sebab perempuan-perempuan di Gayo dianggap bukan sebagai penghuni tetap di dalam sebuah keluarga (1996:181). Perempuan diperoleh dengan cara dibeli dari pihak lain, begitu juga dengan perempuan yang terlahir di dalam keluarga. Kelak mereka akan dijual kepada laki-laki di keluarga lain. Pandangan semacam ini membuat perempuan kehilangan hak untuk menentukan keputusan-keputusan di dalam keluarganya.

Hal yang perlu dicatat, keadaan di atas masih berlangsung pada perempuan-perempuan Gayo hingga kini. Salah contohnya adalah kejadian yang dialami Senimah[1]. Ia adalah salah seorang perempuan yang tinggal di desa Bale Redelong, Bener Meriah. Senimah merupakan anak pertama dari tujuh bersaudara. Ia memiliki 2 orang adik laki-laki dan 4 adik perempuan. Senimah mengaku bahwa ia tidak memiliki hak dalam mengatur keuangan di dalam keluarganya. Semisal ketika Senimah duduk di bangku perguruan tinggi, orang tua Senimah selalu menyerahkan uang bulanan kepada Bahar, adik laki-lakinya yang paling tua. Pada hakikatnya Senimah adalah anak tertua dari keluarga tersebut, tetapi sayang, terlahir sebagai perempuan membuat Senimah tidak memiliki hak untuk mengatur keuangan dirinya serta adik-adiknya. Sebagaimana ketimpangan gender yang terjadi pada Senimah, tidak menutup kemungkinan hal serupa bisa terjadi kepada Sakdiah yang hidup di ruang lingkup adat Gayo.

Tidak hanya di dalam keluarga, di dalam lingkup yang lebih besar keadaan perempuan juga sama peliknya. Terdapat pembedaan mengenai apa yang boleh dilakukan perempuan dan apa yang boleh dilakukan laki-laki; atau apa yang dilarang bagi perempuan dan apa yang dilarang bagi laki-laki. Pembedaan ini sudah diberlakukan sejak bayi melalui upacara adat *turun mani*. Jika bayinya secara biologis perempuan maka akan ditandai dengan *sunting jeruk purut* (daun jeruk) yang diletakkan pada

1. Wawancara Senimah pada 5 April 2019 di kediaman Sakdiah, Bale Redelong, Bukit, Bener Meriah, Aceh.

kepalanya sedangkan untuk bayi laki-laki akan diberi simbol lilitan tumbuh-tumbuhan menjalar pada kepalanya (Melalatoa 1982:91). Di Gayo, gender diasosiasikan sebagai seks (pembedaan melalui organ biologis). Secara bahasa juga demikian, hanya ada dua sebutan yaitu *win* untuk anak laki-laki dan *ipak* untuk anak perempuan. Dengan kata lain *turun mani* adalah gerbang untuk memasuki pembedaan-pembedaan yang lebih besar di dalam kehidupan yang beradat. Lantas, apakah juga ada pembedaan bagi pelaku seni berdasarkan jenis kelamin atau gender?

Di dalam adat Gayo, tidak ada satu pun aturan adat yang mengatakan bahwa perempuan dilarang bernyanyi. Kegiatan ini sudah sejak lama dilakoni oleh perempuan-perempuan Gayo melalui bentuk kesenian vokal tradisional. Salah satu contohnya adalah keterlibatan perempuan di dalam *sebuku*. Hasan dkk. mengatakan bahwa *sebuku (recitation)* adalah pengungkapan perasaan melalui nyanyian vokal sembari menangis (1980:44). *Sebuku* umumnya hanya dilakukan perempuan. Selain di dalam *sebuku,* perempuan juga kerap terlibat dalam kesenian *didong*. Seperti yang dituliskan Melalatoa (1982:140) di dalam buku *Kebudayaan Gayo*. Ia mengatakan, pada awalnya kesenian *didong* dilakukan oleh kaum laki-laki yang sebagian besar adalah golongan remaja. Namun, sejak 1970 didong mulai dimainkan oleh para gadis. Ada dua konteks yang berbeda di dalam kesenian ini, Jika *sebuku* biasa dilakukan di dalam sebuah upacara adat pernikahan dan kematian yang bersifat sakral, sedangkan didong dilakukan pada upacara pernikahan atau acara lain yang bersifat hiburan.

Selain dua kesenian tersebut, saya juga mengalami beberapa acara yang melibatkan perempuan bernyanyi di Gayo. Salah satunya di dalam sebuah upacara *mungerje muluahi sinte* (pernikahan) pada bulan Oktober, 2019 di kawasan kota Takengon, Aceh Tengah. Sekitar pukul 08:30 WIB, kedua mempelai yang sudah melangsungkan akad nikah di kediaman mempelai perempuan dibawa kembali ke kediaman laki-laki.

Sesampainya kedua pengantin tersebut, mereka disambut dengan sebuah tarian yang disebut dengan tari *munalo*. "Munalo dalam bahasa Gayo adalah penyambutan. Tari Munalo adalah suatu tarian yang disajikan dalam penyambutan upacara perkawinan *(mungerje)* dan penyambutan tamu-tamu penting" (Prisila, 2010:i) Tari ini diiringi dengan *jangin* (syair lagu) dan beberapa alat musik seperti *repana, canang, suling,* dan gong. Alat musik tersebut dimainkan oleh laki-laki sedangkan *jangin*-nya dinyanyikan oleh seorang perempuan melalui pengeras suara.

Tiga contoh yang telah saya sebutkan di atas menunjukkan bahwa kegiatan perempuan menyanyi bukanlah sesuatu yang baru di Gayo. Artinya, kehadiran perempuan di dalam musik pop dapat dipandang sebagai kelanjutan dari apa yang telah mereka lakukan di dalam kesenian vokal secara tradisional. Kelanjutan ini bisa dilihat dari banyaknya *ceh didong* (seniman yang bertugas sebagai pelantun lagu di dalam *didong*) yang menjadi penyanyi pop Gayo, di antaranya Arita, Gumara, To'et, Ibrahim Qadir, dan Sakdiah. Namun, jika dilihat secara gender sejak awal mula ada kesenian *didong* hingga munculnya musik pop Gayo, keduanya sudah didominasi laki-laki (Melalatoa,1982:140). Oleh sebab itu, menjadi seorang penyanyi perempuan sudah barang tentu memiliki persoalan tersendiri.

Dilihat dari adat, setidaknya ada tiga hal yang dapat menghambat pergerakan Sakdiah di dalam bermusik yaitu, perkara waktu, pembagian kerja, dan pembagian tempat. *Pertama* adalah waktu. Sejak dulu kesenian tradisional suku Gayo sudah mengenal pembedaan waktu antara pelaku seni perempuan dan pelaku seni laki-laki. Semisal di dalam kesenian *didong,* Melalatoa menuliskan (1973:8-10) bahwa pertandingan didong lazimnya dilakukan semalam suntuk (malam hingga pagi) oleh laki-laki, namun jika pelakunya adalah perempuan, *didong* hanya ditampilkan hingga pukul 24:00 WIB.

Tidak hanya di dalam kesenian, pembagian waktu juga didapati perempuan Gayo di dalam kehidupan sosial.

Wahyuningroem di dalam tulisannya mengenai perempuan Aceh mengatakan,

> "Hanya ada sedikit sekali waktu bagi mereka (perempuan) untuk bersosialisasi dengan teman-temannya, karena anak perempuan diwajibkan kembali ke rumah sebelum senja (magrib). Sebaliknya, anak laki-laki lebih leluasa memanfaatkan waktunya untuk bersosialisasi dengan lingkungan sekitarnya" (2005:98).

Pembagian waktu seperti ini, tentu saja membuat pergerakan perempuan dan laki-laki berbeda. Waktu yang diberikan kepada perempuan di dalam bermusik menjadi sangat terbatas, sehingga mereka harus berusaha lebih jika ingin menyaingi penyanyi laki-laki lainnya.

Kedua adalah pembagian wilayah kerja. Di Gayo ada pekerjaan yang khusus diperuntukkan untuk perempuan dan ada pekerjaan untuk laki-laki. Seperti yang dikatakan Melalatoa bahwa di Gayo dikenal adanya pembagian kerja, dan pembagian kerja tersebut didasari atas jenis kelamin seseorang (1982:96). Lazimnya wilayah pekerjaan laki-laki bertempat di ruang publik dan pekerjaan perempuan di ruang domestik (rumah).

Hal ini dapat dilihat melalui lirik lagu pop milik Abadi Ayus yang berjudul *"Elet"*. Di dalam lagu tersebut digambarkan bahwa *mulêlang* (membersihkan tanaman dari rumput dengan cangkul), *mungôtep* (memetik hasil panen), *mubeli* rokok (membeli rokok), *ngênal oros* (mencari beras/nafkah), *nêlôp etek* (memasukkan bebek ke kandang), *mangan kôrek* (memberi makan ayam) adalah pekerjaan laki-laki sedangkan *mubeli bêdak* (membeli bedak), *mubeli gincu* (membeli *lipstick), mungêngkôn* (menjaga anak), *mujêrang* (memasak), dan *munesah* (mencuci pakaian) adalah pekerjaan perempuan. Selain lirik lagu, pekerjaan perempuan juga pernah dituliskan oleh Hurgronje. Ia mengatakan

> Serami banan (ruangan di dalam rumah) dimanfaatkan bersama-sama sebagai ruangan sehari-hari, terutama oleh wanita yang tidak mempunyai kegiatan di luar rumah, misalnya tidak mengambil air, tidak menumbuk padi atau tidak mengambil kayu api. Mereka di sini memintal benang, bertenun, setidaknya menambal kain atau menganyam tikar (nayu)…kegiatan gadis-gadis kecil berlangsung di lepo (ruangan bagian depan di rumah), dan perempuan setengah baya menenun kain sendiri ditemani anak-anaknya yang masih kecil (Hurgronje,1996:95).

Dari kutipan tersebut perempuan memiliki dua pekerjaan yaitu pekerjaan di rumah dan di luar rumah. Namun, pekerjaan di luar rumah juga terbatas pada hal-hal yang berhubungan dengan urusan dapur yaitu mengambil air, menumbuk padi, dan mengambil kayu api. Sedangkan selebihnya adalah pekerjaan yang dilakukan di dalam rumah seperti, menenun, memintal benang, menambal kain, dan menganyam tikar. Pembagian kerja semacam ini membuat perempuan-perempuan Gayo ditempatkan di ruang domestik dan terbatas dalam eksplorasi.

Ketiga yaitu pembagian tempat. Pembagian tempat di Gayo tidak dapat disebut hanya sebagai efek dari pembagian wilayah kerja semata. Pembagian tempat—perempuan di dalam rumah dan laki-laki di luar rumah—lebih tepat dipandang sebagai ketetapan lain yang berdiri sendiri. Pada praktiknya meskipun laki-laki tidak memiliki pekerjaan di luar rumah mereka tetap berada di luar rumah. Sebagaimana Hurgronje menuliskan bahwa, berlama-lama di rumah akan dianggap kurang patut bagi anak laki-laki (1996:95). Begitu juga dengan laki-laki yang sudah menikah, jika tidak memiliki pekerjaan di sawah atau di kebun mereka lebih suka duduk-duduk di *mersah* (musala). Begitu juga sebaliknya, meskipun hanya berpangku tangan, perempuan akan memilih berada di dalam rumah.

Keseluruhan hal di atas—mulai dari aturan waktu serta pembagian wilayah kerja—menempatkan perempuan pada ruang dan waktu yang serba terbatas. Konstruksi seperti ini lekat dan tidak mudah diretas. Semisal kejadian yang dialami Sakdiah, posisinya sebagai seorang penyanyi dan istri membuatnya menanggung dua pekerjaan sekaligus. Sebagai seorang penyanyi ia menghabiskan sebagian besar waktunya untuk mencari nafkah di luar rumah (ruang publik) dan harus kembali sebelum magrib. Tidak berhenti sampai di sana, sepulangnya bernyanyi Sakdiah harus melakoni diri sebagai istri yang melakukan pekerjaan rumah tangga.

Hal tersebut bertambah sulit ketika Sakdiah bercerai dengan suaminya. Statusnya sebagai ibu tunggal membuat Sakdiah bekerja dua kali lipat lebih keras di dalam ruang dan rentang waktu yang sangat terbatas demi menafkahi kedua anaknya. Sakdiah menerima berbagai macam pekerjaan yang berhubungan dengan dunia tarik suara. Mulai menjadi pengisi vokal di dalam musik modern seperti musik pop maupun bernyanyi di dalam kesenian tradisional seperti *sebuku* dan *didong*.

Melihat keterlibatan Sakdiah di dalam musik, laki-laki tidak tinggal diam. Mereka cenderung menjaga musik pop sebagai wilayah domain laki-laki. Mengutip perkataan Cohen, (1991:209) yang mengatakan "Perempuan tidak hanya absen, tetapi juga secara aktif dikeluarkan. Semua band pria cenderung mempertahankan musik sebagai area mereka, menjaga jarak dari keterlibatan istri dan pacar…. ". Dari pernyataan di atas, Cohen menjelaskan bahwa perempuan bukan hanya absen di dalam musik pop tetapi mereka secara aktif dikeluarkan. Semua pemusik pria cenderung menjaga musik sebagai domain mereka.

Kejadian serupa juga terjadi di Gayo. Salah satu ladang penghasil uang Sakdiah telah direnggut, dengan dalih menyalahi ketentuan adat. Hal ini terjadi beberapa tahun ke belakang (sekitar tahun 2017) *didong banan* (perempuan) yang sudah ada sejak 1970-an kini dilarang untuk ditampilkan karena soal posisi

duduk. Dilihat dari penampilannya, secara keseluruhan *didong banan* (perempuan) sama dengan *didong* laki-laki. Penampilannya *didong* laki-laki atau *didong* perempuan dilakukan dengan cara duduk bersila. Melihat keterlibatan perempuan di dalam *didong*, adat Gayo yang dipimpin oleh laki-laki tidak tinggal diam. Mereka mengeluarkan kebijakan baru di mana duduk bersila untuk perempuan dinilai kurang baik atau bertentangan dengan adat, yang dalam bahasa Gayo dikenal dengan *sumang* (Bahry, 2011:539). Seorang perempuan yang beradat seharusnya duduk dengan cara bersimpuh, sedangkan laki-laki dengan cara bersila. Jika dibayangkan, bagaimana mungkin seorang penyanyi perempuan harus bersimpuh untuk berjam-jam lamanya sambil bernyanyi. Hal itu niscaya sulit dilakukan. Kebijakan semacam ini membuat eksistensi *didong banan* yang awalnya jumlahnya terbatas, kini habis terberantas karena dilarang tampil.

Kejadian tersebut merupakan satu dari banyak hal yang menyadarkan Sakdiah bahwa laki-laki dan perempuan selalu dibeda-bedakan. Perempuan berada di posisi yang dibatasi sedangkan laki-laki cenderung bebas dan diutamakan di dalam kebijakan. Hal ini bisa dilihat dari pernyataan Sakdiah. Ketika itu saya menanyakan tanggapan Sakdiah mengenai bagaimana kedudukan laki-laki di Gayo. Sakdiah menuturkan *"Itulah anunya, jema rawan ni diutamakan perasaanku morep e a*[2]*"*, yang artinya "begitulah, menurut saya laki-laki selalu diutamakan di dalam setiap kehidupan". Pernyataan di atas membuktikan bahwa Sakdiah mau tidak mau harus sadar ketimpangan gender masih dan terus berlangsung di dalam adat Gayo.

Kendati Sakdiah menyadarinya, tetapi profesinya sebagai penyanyi pop menjadi dilema tersendiri. Di satu sisi Sakdiah yang memiliki kesadaran gender, merasa bahwa hal yang tidak menguntungkan perempuan tersebut harus dilawan, tetapi di sisi lain posisi Sakdiah sebagai penyanyi menuntutnya untuk

2. Wawancara di Kediaman Sakdiah, Bale Atu, Bener Meriah pada 24 Mei 2019.

mematuhi norma yang berlaku agar ia tetap diterima oleh masyarakat Gayo. Apalagi setelah *didong banan* dilarang, Sakdiah harus lebih berhati-hati dalam mengambil tindakan di dalam musik pop akan mengenai apa yang patut dan tidak patut ditampilkan.

Atas pertimbangan itu, berbagai penyesuaian harus dipatuhi oleh Sakdiah. Salah satu contohnya ketika Sakdiah menyanyi di atas panggung, di mana tidak sekalipun saya melihat Sakdiah bergoyang/berjoget sambil bernyanyi. Berikut Jawaban Sakdiah atas upayanya dalam memilih untuk tidak berjoget di atas panggung,

> *"karna orang butuh suaranya. Ngapain joget, apalagi kita juga orang Gayo. Sumang. Paling penting adalah suara dik, kalau kita mau dibeli orang ngapai joged-joged karna kita orang Gayo ni kan banyak sumangnya, banyak malunya. Adat. Ike joged-joged pe naran ceraki jema kite".*

> "karena orang butuh suara saya. Ngapain joget, apalagi kita sebagai orang Gayo. Hal tersebut dianggap *sumang*. Paling penting suara Dik, kalau kita mau dibeli orang ngapain joget-joget karna kita orang Gayo ini kan banyak *sumangnya*, banyak malunya. Adat. Jika joged-joged malah menjadi pembicaraan (gossip) orang-orang"

Ada dua hal inti dari perkataan Sakdiah, *pertama*, suara adalah yang utama sebagai penyanyi Gayo; *kedua*, joget membuat malu dan tidak boleh oleh Adat; *ketiga*, jika ia berjoget maka ia akan menjadi bahan pergunjingan. Untuk hal pertama, tentu hal tersebut menjadi nilai jual, di mana suara adalah yang utama. Namun jika disadari, hal tersebut diimbuhi dengan pernyataan mengenai joget yang konstruktif. Konstruktif yang dimaksud di sini adalah aturan penyesuaian yang harus ditepati, jika tidak ia akan mendapatkan akibatnya. Lebih lanjut, ketakutan akan aturan

Adat dan sanksi sosial menjadi stimulasi yang membuatnya harus patuh akan peraturan. Sakdiah tidak dapat melakukan tindakan sesuka hatinya, melainkan bernegosiasi dengan aturan yang ditetapkan. Karena jika ia tidak menegosiasikannya, hal itu bisa berdampak buruk untuk musiknya. Beruntung Sakdiah memiliki suara yang baik, bayangkan penyanyi perempuan lainnya yang tidak memiliki suara sebaik Sakdiah, sementara mereka harus bertahan di industri musik pop daerah.

Di dalam hal ini, negosiasi atau pemilihan langkah perlu dilakukan oleh penyanyi untuk menjaga keberlangsungan serta kesinambungan. Pasalnya pemilihan langkah adalah salah satu hal penting bagi seorang penyanyi pop daerah di dalam meraih massa. Sebagaimana Roy Shuker mengemukakan bahwa musik pop adalah musik yang berhubungan dengan massa, komersial dan media (1994:3). Media dijadikan perantara untuk menyebarluaskan musik guna menarik massa dan menjadikan musiknya popular. Begitu juga Sakdiah, panggung merupakan salah satu media dan medan perjuangan yang ia gunakan untuk menarik massa. Sakdiah mempertegas kembali pernyataannya, sebagai berikut ini:

> *Dele penyanyi, cumen kadang-kadang gere I betih e diri e. Hanya sekedar joged-joged bawa lagu dangdut. Sebenar e kite nti lagu noya. Hana sebenar e si butuhkan masyarakat coba lari ke situ pasti diterima oleh masyarakat. Ini enggih haha hihi I atas pentas o ulak mah sen Rp.100.000,00, Bibik gak mau.*

> Banyak penyanyi tetapi mereka tidak mengetahui siapa dirinya. Hanya sekadar joget-joget menyanyikan lagu dangdut. Sebenarnya kita harusnya tidak seperti itu. Ketahuilah apa yang dibutuhkan masyarakat, kemudian berlarilah ke arah tersebut. Tentu akan diterima. Ini tidak, hanya tertawa di atas pentas lalu pulang denga membawa uang Rp.100.000,00. Bibik tidak mau!

Dari perkataan Sakdiah di atas, ia terlihat sangat berhati-hati dalam bertindak di atas panggung, karena di Gayo, panggung merupakan satu tempat yang harus diwanti-wanti[3] di dalam bermusik. Atas dasar penyesuaian panggung atau visual, Sakdiah memilih cara lain untuk mengutarakan perspektifnya sebagai perempuan, yaitu melalui lirik lagu. Melalui lirik lagu, Sakdiah menyuarakan kisah tentang perempuan yang juga ia alami sendiri. Hal ini Sakdiah lakukan sebagai ruang ekspresi dan aktualisasi diri. Sebagai contoh, lagu *"Cincimpala"* yang mengartikulasikan posisi tersebut. Di bagian awal lagu, ia menceritakan bagaimana kegiatan seorang perempuan yang akan didatangi tamu. Perempuan tersebut akan sibuk bersiap-siap di rumah sambil menggelarkan tikar. Kemudian, ia termenung melihat betapa bebasnya hidup menjadi seekor burung. Burung bisa melakukan apa pun yang dimau, seperti terbang ke sana kemari, singgah di cabang, berdendang, dan menari-nari. Namun sayang, burung tersebut hanya bisa ia pandangi. Sampai pada bait terakhir lirik tersebut berbunyi *"Aduh enaknya cara hidupmu"* seakan membandingkan dirinya dengan burung tersebut. Menjadi seekor burung dengan cara hidupnya yang bebas memang menjadi metafora yang jitu. Hal ini secara implisit menunjukkan bahwa perempuan harus tunduk akan rutinitas yang timpang gender. Saya merasa bahwa lagu dan metafora menjadi medium yang tepat dalam ekspresi diri.

Namun menyuarakan perempuan di dalam musik pop juga bukan tanpa tantangan. Lagu-lagu Sakdiah akan berhadapan dengan syair-syair lagu yang melanggengkan adat, termasuk adat yang tidak menguntungkan pihak perempuan. Seperti yang dituliskan Hassan dkk. bahwa "Pada mulanya *didong* membahas masalah–masalah adat, sehingga mempunyai fungsi untuk melanggengkan kehidupan adat itu sendiri" (1980:45).

3. Untuk lebih jelas, lihat diskusi pertunjukan langsung di atas pentas dan pertunjukan melalui media rekam di bab ketiga.

Kini di saat versi *didong* muncul sebagai bentuk musik pop, pelanggengan aturan adat disuarakan melalui lirik lagu pop Gayo. Semisal potongan lirik lagu "Edet Mungerje" yang dinyanyikan Win Kul,

Edet nurang Gayo nge turun temurun	Adat orang Gayo sudah turun-temurun
Baik I kute atau a i dusun	Baik di kota maupun di dusun
Medoa semperne ari kejurun	Berdoa sempurna dari kejurun
Si nge tertuntun gere nguk bebarang	Yang sudah tertuntun tidak bisa sembarangan

Lirik tersebut menjelaskan apabila seseorang mengikuti adat maka akan dianggap teratur dan sempurna, sedangkan keluar dari adat dianggap sewenang-wenang atau sembarangan. Begitu juga dengan perbedaan tempat tidak akan pernah memudarkan sistem patriarki di dalam adat Gayo. Lagu tersebut mengungkapkan ke mana pun orang Gayo pergi, harus tetap mengusung adatnya. Saya membahasakannya, bagaimana pun nanti, ketimpangan gender akan selalu ada.

Beranjak dari semua kebijakan yang tidak menguntungkan perempuan, mari melihat siapa orang-orang di balik kebijakan adat Gayo. Secara struktural masyarakat adat di Gayo selalu dipimpin oleh pemangku adat. Pemangku adat di Gayo disebut sebagai *sarak opat* yang terdiri dari *Reje* (seorang laki-laki), *Imem* (seorang laki-laki) dan *Petue* (seorang laki-laki yang dituakan), orang yang mengerti adat dan rakyat. Dominasi laki-laki yang menjabat sebagai pemangku adat menjadikan posisi perempuan sebagai pengikut dan laki-laki, sedangkan posisi laki-laki sebagai penentu kebijakan yang [sayangnya] tidak mementingkan perempuan. Bukan hanya pemimpin, hal ini juga terlihat dari posisi duduk saat rapat adat berlangsung. Hurgronje (1996:95) menjelaskan, pada sebuah perkumpulan adat, laki-laki akan

duduk di bagian *uken* (biasanya yang bagian paling dekat dengan jendela) sedangkan perempuan di bagian *duru* (bagian jalan yang terhubung ke belakang). Bagi saya, ini merupakan ketimpangan gender yang terstrukturasi bahkan secara tidak sadar oleh masyarakat Gayo.

Lantas apakah ada ruang yang berbeda dari kenyataan itu di Gayo? Nyatanya tidak. Bahkan di rumah modern, hal ini masih berlaku. Pada 20 Mei 2019, ketika saya mengikuti salah satu acara *beguru meluahi sinte,* di desa Ujung Gele, Kecamatan Bukit, Kabupaten Bener Meriah. *Beguru meluahi sinte* adalah salah satu rangkaian dari upacara adat pernikahan. Di dalam beguru calon pengantin akan diberi nasehat-nasehat pernikahan dan cara menjalani bahtera rumah tangga. Pagi hari sekitar jam 07:00 acara tersebut dimulai. Ketika upacara adat ini berlangsung, saya melihat tamu laki-laki duduk di halaman depan rumah yang tergelar tikar, ruang tamu, hingga ke ruang tengah. Semua perempuan duduk di ruang tengah hingga ke dapur. Di wilayah duduk perempuan, saya melihat bahwa perempuan sibuk mempersiapkan makanan dan minuman untuk semua tamu. Karena setelah rapat berlangsung, seluruh tamu akan sarapan di rumah si pemilik pesta. Perempuan tidak mendapatkan banyak kesempatan untuk ikut memberi nasehat, ia diposisikan hanya sebagai penyedia makanan dan minuman.

Makanan dibagikan dengan cara *beredang* (makanan dihidangkan ke hadapan para tamu) sehingga harus dipersiapkan pada waktu yang tepat. Jika dipersiapkan terlalu pagi akan dingin sehingga makanan dipersiapkan oleh perempuan ketika rapat berlangsung. Posisi duduk dan kegiatan tambahan tersebut membuat perempuan tidak banyak terlibat di dalam rapat. Perilaku seperti ini dapat digolongkan sebagai opresif terhadap perempuan. Di dalam mendefinisikan opresif, Young (1990) mengatakan bahwa opresif adalah proses sistematis dalam struktur masyarakat yang menghalangi seseorang untuk berhubungan dengan orang lain dalam mengekspresikan

perasaan dan pandangannya dalam kehidupan sosial. Kurangnya partisipasi perempuan membuat kebijakan adat acap kali tidak menyentuh kepentingan perempuan. Pasalnya, akan jadi momok yang memalukan bagi laki-laki jika didikte oleh perempuan. Hal tersebut sudah barang tentu menyalahi aturan adat—termasuk menjadikan perempuan sebagai pemimpin—akan dianggap *gere beredet* atau *gere muedet* (tidak beradat atau tidak punya adat).

Alhasil sudah barang tentu Sakdiah tidak mempunyai kuasa untuk melawan, alih-alih ia memilih nekat untuk melawan adat, Sakdiah menggunakan tema dan lirik lagunya untuk mengekspresikan atas apa yang ia rasakan. Beberapa lagu Sakdiah yang eksplisit dalam mengekspresikan, seperti: "Emun si Atas" yang menceritakan sebuah sikap untuk tidak menangisi pasangan yang meninggalkannya; "Murense" yang menceritakan suami yang lupa keluarga ketika memiliki harta; "Ara Tene" yang menceritakan pengkhianatan kekasih; "Janyi" yang menceritakan janji yang diingkari kekasih; "Mayang Surungke" yang menceritakan kekasih yang menikah dengan orang lain; "Murelas" yang menceritakan sakit hati ditinggalkan kekasih; "Kusi Ku Perahi" yang menceritakan kisah ditinggalkan seorang suami; "Pakat Bulet" yang menceritakan laki-laki yang poligami. Beberapa lagu Sakdiah yang implisit dalam mengekspresikannya, seperti: "Cicimpala" yang menceritakan metafora kebebasan dari seekor burung; "Lebah" yang menceritakan kehidupan melalui metafora lebah, dan lain sebagainya.

Tidak hanya itu, Sakdiah sebenarnya juga menggunakan lagu-lagunya untuk bernegosiasi dengan adat, yakni dengan mengangkat kearifan lokal Gayo. Lagu-lagunya seperti: "Iya Lao" yang menceritakan cara hidup dari alam; "Didong" yang menceritakan kesenian *Didong;* "Lut Tawar" yang menceritakan keindahan danau Laut Tawar; "Terbayang" yang menceritakan kota Takengon; "Gayo" yang menceritakan keadaan alam Gayo; dan lain sebagainya. Singkat kata, ketika adat memiliki aturan yang jelas untuk menghentikan langkahnya, ia menjadikan

lagunya untuk medium negosiasi. Baik dengan membawa narasi keadaan Gayo sebagai cara negosiasi; ataupun mengangkat tema spesifik sebagai cara menyuarakan ketidak-adilan. Namun ia tidak langsung membicarakan ketimpangan tersebut, tetapi mengambil studi kasus yang justru membuat daya imajinasi pendengarnya bisa lebih beragam. Hal ini tentu menjadi "perlawanan" yang menarik untuk dilihat sebagai cara Sakdiah bersiasat.

Sakdiah dalam Pusaran Agama

Setelah melakukan penelusuran di lapangan, saya menemukan kenyataan bahwa persoalan penyanyi di Gayo tidak hanya berkaitan dengan Islam, tetapi juga berkaitan dengan kelompok-kelompok tertentu yang mengatasnamakan Islam. Keadaan tersebut menjadi berlapis dan menarik untuk dibahas guna menunjukkan posisi perempuan dari perspektif agama dan dari perspektif kelompok yang mengusung agama.

Pandangan Islam terhadap Penyanyi Perempuan

Di Gayo, menjadi seorang penyanyi perempuan tidak hanya mendapat tantangan sisi kultural namun juga dari agama Islam. Sebagaimana umat Muslim menganggap Alqur'an dan Hadits bukan hanya bacaan untuk ritual keagamaan melainkan juga pedoman hidup, maka ada beberapa hal penting yang tentu ditegakkan. Sejak Provinsi Aceh diberi kewenangan khusus untuk menjalankan Qanun Aceh di tahun 2002, keadaan Islam di tempat tersebut semakin mapan. Ada ketentuan dari agama Islam yang bertolak belakang dengan jalan hidup yang dipilih Sakdiah, yaitu bercerai dan menjadi menyanyi.

Di agama Islam perceraian dianggap sebagai perbuatan yang dibenci. Sebagaimana hadis dari Ibnu Umar *radhiyallahu 'anhuma,* secara mengatakan,

أَبْغَضُ الْحَلَالِ إِلَى اللَّهِ تَعَالَى الطَّلَاقُ

"Halal yang paling dibenci Allah adalah thalak."

Hadist di atas tergolong Hadits dha'if yang sering jadikan dalil oleh masyarakat awam. Hadist dhaif adalah hadits yang lemah atau tertolak. Hadist ini tidak dapat dinyatakan kebenarannya berasal dari perkataan atau perbuatan nabi. Di sisi lain hadist Shahih juga mengatakan hal yang serupa. Sebagaimana Rasulullah SAW bersabda, "Wanita yang minta cerai pada suaminya tanpa sebab, maka haram baginya bau surga." (HR. Abu Dawud: 2226, Darimi: 2270, Ibnu Majah 2055, Amad: 5/283, dengan sanad Hasan).

Perkataan tersebut sering terdengar di masyarakat, didapat melalui mulut ke mulut atau melalui khotbah di masjid-masjid. Hal demikian membuat masyarakat memandang buruk kasus perceraian tanpa pertimbangan yang jelas. Padahal, pada kenyataannya perceraian bisa saja menjadi satu-satunya keputusan terbaik di dalam keluarga. Banyak perempuan-perempuan memilih bertahan dengan rumah tangganya yang sudah 'tidak sehat'. Sebagian dari mereka—yang tidak mau—bahkan rela dipoligami demi menjaga marwah suaminya. Namun, tidak demikian dengan Sakdiah. Sakdiah memilih jalan terbaik dan penuh pertimbangan atas jalan yang ia tempuh.

Pada tahun 2005 Sakdiah resmi bercerai dengan suaminya. Kabar perceraian tersebut terdengar ke khalayak. Alih-alih tidak berdampak, hal tersebut justru berimplikasi pada kehidupannya. Tidak hanya mendapat cap buruk, lagu-lagu Sakdiah yang bercerita tentang rumah tangga atau keluarga mulai menjadi pembicaraan di masyarakat.[4] Karena pada dasarnya di dalam

4. Wawancara Suryani, salah seorang sahabat Sakdiah pada 1 Juni 2019 di desa Bale Redelong, Bener Meriah

dunia musik pop sarat akan citra dan impresi visual, citra di publik menjadi hal yang diburu oleh pendengarnya.

Persoalan yang kedua adalah hukum perempuan menyanyi. Jika di dalam adat Gayo tidak ada larangan bagi perempuan menyanyi, di agama Islam perempuan justru diharamkan untuk bernyanyi. Setelah pelantikan Syariat Islam sekitar tahun 2002 lalu, banyak hal yang berubah. Salah satunya adalah perubahan dalam memandang musik. Para Ulama, Ustaz, dan beberapa orang yang memiliki pandangan yang serupa menganggap, bahwa suara perempuan adalah aurat.

Pada tahun 2018 seusai sholat berjamaah di sebuah masjid, Sakdiah mendengarkan seorang ulama yang berkhotbah tentang aurat wanita. Ia mengatakan bahwa, perempuan itu banyak sekali auratnya. Suaranya juga bagian dari aurat. Seorang yang berbicara saja bisa mengundang syahwat para laki-laki, apalagi jika bernyanyi dengan suara merdu. Ulama tersebut menggunakan dalil-dalil dari Al-quran dan Hadits untuk pijakan hukum. Salah satunya adalah surat Al Ahzab ayat 32 yang berbunyi,

> *"Hai istri-istri Nabi, kamu sekalian tidaklah seperti wanita yang lain jika kamu bertakwa. Maka janganlah kamu tunduk dalam berbicara dengan mendayu-dayu sehingga berkeinginanlah orang yang ada penyakit dalam hatinya."*

Ayat tersebut menjelaskan bahwa umat Muslim, khususnya perempuan untuk lebih berhati-hati dalam mengeluarkan suara. Allah SWT juga melarang wanita untuk berkata dengan lemah lembut kepada laki-laki yang bukan mahramnya. Maka dari itu, perempuan dianjurkan untuk berbicara seperlunya saja pada laki-laki yang bukan *mahram*[5]. Perempuan

5. Semua lawan jenis yang haram untuk dinikahi. Pelarangan tersebut dikarenakan lawan jenis tersebut adalah keturunan atau saudara sepersusuan.

diperintahkan untuk menyembunyikan bagian tubuh dan suaranya. Secara tidak langsung hukum tersebut memosisikan perempuan sebagai gender yang lemah, sehingga perempuan membutuhkan perlindungan dari keinginan laki-laki dengan cara menyembunyikan auratnya (Barendregt, 2002: 16).

Khotbah yang baru berlangsung sekitar 30 menit tersebut ternyata membuat Sakdiah tersindir. Ia menganggap pernyataan tersebut ditujukan untuknya[6]. Ia yang duduk di barisan jamaah perempuan, spontan mengacungkan tangan dan berkata,

> *"Kadang salah ke? kite kati tedohen. Iya kan kita hidup ni gak bisa kita pilih. Aku kenake ini. kite dis ne we lagu remalan ku ujung o. turah kite arungen nye hana i one tai ke hanah. Lanjut nye. iso rejeki te. Ini kita lahir ini mate nte. Oya kite rai ke. Selo nguk ku kuen ku kiri. ke dis ne we lagu langkah rejeki te. Gabisa kita anukan (elakan)"*
>
> "Apa aku salah? Jika salah biar kuhentikan. Kita hidup tidak selalu bisa memilih. Aku inginnya begini, seperti berjalan ke ujung sana. Harus kuarungi apa yang ada, seperti tai atau apa pun. Aku terus berjalan. Di sana letak rezeki ini, mati ini. itu yang kita capai. Mana boleh seenaknya ke kanan ke kiri. Sama saja dengan langkah rejeki kita. Tidak bisa kita anukan (hindari)"

Dari perkataan Sakdiah, saya justru menganggap pendapatnya menarik. Perkataan Sakdiah di atas lebih terdengar apologi dibandingkan menyetujui Ulama tersebut. Bukannya Sakdiah ingin melawan agama, tetapi ada kenyataan yang kompleks dan tidak bisa dihindari. Bahkan bagi saya, Ia justru membalikkan keadaan di mana ia menyoal jalan hidup dan rezeki yang juga pemberian yang tidak bisa dihindari. Sebagai seseorang yang beragama Islam yang hidup dan besar di Aceh, meskipun apa yang dilakukan Sakdiah bertentangan

6. Sakdiah ketika menceritakan ulang kejadian tersebut pada 25 Mei 2019 di pendapa Bupati Bener Meriah

dengan para Ulama, bagi Sakdiah ia tidak menyalahi aturan apa pun. Ia tidak menyanyi dengan pakaian seksi dan ketat, tidak bergoyang berlebihan, serta tidak membuka hijab. Sakdiah sudah melakukan hal tersebut, sudah menyesuaikan bahkan menegosiasikan dengan peraturan yang ada. Ia telah patuh, tidak hanya sekali, tetapi berkali-kali. Namun tidak hanya dalam mimbar agama, pemegang kekuasaan tidak tinggal diam, mereka membuat peraturan hingga fatwa Ulama untuk kegiatan bernyanyi.

Kebijakan MPU Aceh terhadap Musik dan Perempuan

Pada bulan Desember 2013, MPU (Majelis Permusyawaratan Ulama) menetapkan 15 peraturan untuk kriteria seni budaya dan hiburan yang diperbolehkan dalam syariat Islam. Dari 15 peraturan tersebut, 11 di antaranya berkaitan langsung dengan seni pertunjukan yaitu: (1) Syair dan nyanyian tidak menyimpang dari Aqidah ahlu sunnah wal jamaah; (2) Syair dan nyanyian tidak bertentangan dengan hukum Islam; (3) Syair dan nyanyian tidak disertai dengan alat-alat musik yang diharamkan seperti bass, piano, biola, seruling, gitar, dan sejenisnya; (4) Syair dan nyanyian tidak mengandung fitnah, dusta, caci maki dan yang dapat membangkitkan nafsu syahwat; (5) Penyair dan penyanyi harus memenuhi kriteria busana Muslim dan Muslimah; (6) Penyair dan penyanyi tidak melakukan gerakan-gerakan yang berlebihan atau dapat menimbulkan nafsu birahi; (7) Penyair dan penyanyi tidak bergabung/bercampur laki-laki dan perempuan yang bukan mahram; (8) Penyair dan penyanyi tidak menyalahi kodratnya sesuai dengan jenis kelamin; (9) Penyair dan penyanyi tidak ditonton langsung oleh lawan jenis yang bukan mahram; (10) Kegiatan bernyanyi dan bersyair dilakukan pada tempat dan waktu yang tidak mengganggu ibadat dan ketertiban umum; (11) Penonton hiburan tidak bercampur laki-

laki dan perempuan yang bukan mahram.

Ketika fatwa tersebut dikomunikasikan, tentu saja banyak menuai pro dan kontra. Bagi orang-orang Muslim yang konservatif ini dianggap sebagai cara menegakkan Islam secara kaafah (menyeluruh). Tidak ada satu pun sumber Al-Quran atau sunnah yang mengatakan bahwa perempuan dapat tampil di depan umum, karena suaranya dapat memancing hasrat laki-laki. Namun bagi Sakdiah dan masyarakat yang terbiasa dengan kegiatan bernyanyi di dalam adat tentu saja tidak begitu saja setuju. Apalagi di poin ketiga disampaikan bahwa suling, salah alat musik Gayo haram digunakan. Ideologi yang saling bertentangan ini menimbulkan beberapa pertanyaan, "Bagaimana upaya masyarakat adat menanggapi hal ini?

Amal dan Pangabean di dalam tulisannya yang berjudul *Politik Syariat Islam* mengatakan bahwa di dalam kebijakan pemerintah daerah Aceh pada tahun 2000 tertulis bahwasanya adat harus selaras dengan Islam (2004:20). Artinya, segala sesuatu yang diperbolehkan di dalam adat, bisa menjadi sesuatu yang terlarang apabila tidak sesuai dengan agama Islam. Posisi Islam diletakkan di bagian paling utama sedangkan adat sebagai pengikut. Alhasil, Adat tidak memiliki kuasa untuk melindungi dua hal, *pertama,* kesenian tradisional Gayo; *kedua,* hak perempuan untuk bernyanyi dan melindungi penggunaan alat musiknya.

Jika adat sangat lemah dan agama menjadi arus utama yang dominan, lantas "bagaimana bisa Sakdiah yang suaranya adalah aurat (bertentangan dengan poin ke 8) dan musiknya yang diiringi dengan alat musik haram masih bisa bernyanyi di tengah-tengah masyarakat Gayo?" Limabelas peraturan MPU ini tentu menghabisi upaya kreatif yang dilakukan oleh seniman tradisi dan populer di Gayo. Namun hal yang menarik, selalu ada negosiasi di masyarakat yang tumbuh. Lantas, bagaimana Sakdiah mewujudkan siasatnya pada arus dominan? Hal yang kini menarik bagi saya justru Sakdiah juga memproduksi lagu

dengan lirik yang bertemakan kekuasaan Allah SWT. Semisal pada lagu yang bertajuk "Insen", yang dapat diartikan sebagai insan atau manusia. Lagu ini mengajak pendengarnya untuk melakukan taubat dan mengikuti sunnah Nabi. Lirik dari lagu sebagai berikut,

Insen i jadini Tuhen i donya	Manusia dijadikan tuhan di dunia
Enta sana de si perahi	Entah apa yang dicari
Gere ara insen murip celaka	Tidak ada manusia yang mau celaka
Enti mera ku jelen diri	Jangan mengikuti kehendak diri sendiri
Gere nguk jengkat urum sebahat	Tidak boleh arogan dan posesif Kepada orang lain
kite kin jema	Dengarkan amanat agar selamat
i pengen manat kati selamat	Yang terbaik adalah taubat kepada
sijerohe tobat ku tuhen si sara	Tuhan yang maha satu
Reff	
Tutur belangi taring kin pusaka	Hanya tutur kata yang baik yang akan menjadi pusaka (peninggalan)
Ike permata bene wanni peti	Jika permata hilang di dalam peti
Gerene ubes ike budi basa	Tidak akan pernah pudar budi basa
Si kenang jema i dunie ni	Hal yang akan dikenang orang di dunia ini
Si kenang jema i dunie ni	Hal yang akan dikenang orang di dunia ini
Lagu ulen urum bintang permata	Seperti bulan dan bintang permata
Tutur basa budi belangi	Berututur bahasalah dengan baik
Turah jeroh muripte idonya	Hidup di dunia ini harus baik
Enti ara mu iri dengki	Jangan pernah ada perasaan iri dan dengki

Salah bertegah *benar berpapah tengah wani muripni* *Cerak serakah oya si salah* *Enge tentu mupinah ari sunah ni nabi*	Jika salah maka berbenah Hiduplah dengan cara yang benar di dunia ini Pembicaraan serakah itu sudah tentu salah Karena melenceng dari sunnah Nabi

Singkat kata, Ia juga ikut mensyiarkan kebesaran Allah SWT dengan caranya. Sakdiah mensyiarkan agama dengan cara bernyanyi di dalam lingkup pop Gayo. Ia tidak hanya membawa narasi mengenai cinta ataupun persaudaraan yang merepresentasikan *habluminanas*, tetapi juga membawa narasi mengenai kebesaran Allah SWT yang merepresentasikan *habluminallah*. Sebenarnya persoalan musik dan agama ini bukan hal baru, hal seperti ini juga sempat terjadi pada raja dangdut, Rhoma Irama. Peneliti dangdut, Michael HB Raditya dalam tulisannya yang bertajuk "Irama Politik Rhoma Irama" (2018) mengungkap bahwa Rhoma Irama pernah mengalami tuduhan serupa, tetapi beberapa Ulama membelanya sebagai syiar agama Islam dengan cara musik. Hal ini akhirnya membuat persoalan mereda. Rhoma yang mengusung *the voice of muslim* langgeng menyanyikan lagu dangdut. Musiknya meledak dan menjadikannya sebagai raja dangdut. Atas dasar itu, bukankah Sakdiah juga membantu menyiarkan agama? Atau jangan-jangan Sakdiah tetap dianggap keliru, karena walaupun ia membantu menyiarkan agama, jenis kelaminnya tetaplah perempuan.

Nyanyian Untuk Pemerintah

Jika di dalam penelitian Scott pada tahun 1978-1980 perlawanan simbolik dilakukan dengan cara yang tidak indah,

seperti gunjingan, julukan, fitnah, gerakan tubuh, atau sikap berdiam yang bertujuan merendahkan dan merusak nama baik orang lain. Di dalam penelitian ini Sakdiah turut melakukan siasat yang menarik, mengetahui bahwa agen yang "dilawan" terlalu kuat, terstruktur, dan konstruktif, maka Sakdiah melakukan "perlawanan-perlawanan" simbolik dengan cara lainnya. Ia menyadari bahwa bersiasat kepada Agama tidak membuat posisinya aman, apalagi bersiasat pada adat yang selaras dengan Agama. Maka siasat—atau "perlawanan" yang lebih strategis—dari Sakdiah terhadap peraturan yang dibuat oleh kubu adat dan kubu agama dilakukan dengan cara berpihak dengan kubu lain yang juga memiliki kuasa sehingga mampu melindungi aktivitasnya.

Pada praktiknya dominasi laki-laki sebagai *leader* di masyarakat Gayo—baik secara adat maupun agama yang akhirnya dimotori oleh Ulama—telah merembes ke dunia musik pop Gayo. Banyak kebijakan-kebijakan yang bertentangan dengan apa yang Sakdiah lakukan baik sebagai perempuan maupun sebagai penyanyi, semisal aktivitasnya di panggung pertunjukan yang dianggap mengumbar aurat karena bernyanyi, pemakaian ruang publik yang seharusnya bagi laki-laki, dan lain sebagainya. Penentuan bagaimana ketentuan pakaian yang harus dipakai dan isi lirik lagunya telah menjadi alasan yang mendasari siasat atau "perlawanannya". Lantas, bagaimana Sakdiah sebagai agen yang terkuasai bisa mewujudkan perlawanannya hingga menembus dominasi kelompok agama atau adat yang sudah sedemikian mapan?

Di dalam telaah Scott, selain gunjingan dan memperlambat pekerjaan, perlawanan kaum lemah juga kerap membangun hubungan dengan pihak ketiga (elite politik, atau kelompok lainnya) guna menyiasati sistem. Di dalam penelitiannya, Scott menuliskan bagaimana cerdiknya Razak si petani miskin dalam menjaga kepentingan diri dan keluarganya. Razak bergabung dengan partai politik sehingga ia memperoleh bantuan

dan perlindungan yang lebih banyak dibandingkan dengan petani miskin lain di desanya. Scott mengibaratkan ke dalam peribahasa bahwa "Razak mengetahui belahan mana dari roti itu yang diberi mentega" atau Ia tahu harus berpihak dengan siapa (Scott, 2000:15).

Selain penelitian Scott, kerja sama dengan pihak ketiga dalam mewujudkan perlawanan juga pernah dijelaskan Whiteley di penelitiannya yang berjudul *Countercultures and Popular Music*. Bagi Whiteley musik pop adalah budaya tandingan yang tidak spesifik. Keduanya merupakan entitas dengan tingkat fluiditas yang signifikan sehingga dapat menggabungkan kelompok yang beragam. Kelompok tersebut nantinya memanifestasikan dirinya secara berbeda pada waktu tertentu dan di tempat-tempat tertentu tergantung pada sosial-ekonomi, budaya, demografi lokal keadaan, serta kesatuan yang mendasari terciptanya agenda perlawanan atau tandingannya.

Salah satu contoh yang Whiteley soroti adalah kelompok bohemianisme yang anti sistem. Awalnya kelompok ini memiliki ketegangan tersendiri terhadap pemerintah begitu juga kelompok lain seperti aktivisme politik. Namun, pada suatu waktu kedua kubu tersebut bersatu dalam melawan institusi-institusi tradisional dengan maksud mendapatkan tujuan dan kepentingan yang sama. Gabungan kedua kelompok ini bisa disebut sebagai bentuk kerja sama untuk melakukan agenda perlawanan atau apa yang disebut Whiteley sebagai *counterculture*. Keduanya bergabung karena memiliki penekanan bersama pada kebebasan. Keduanya berusaha untuk menciptakan basis budaya untuk politik, untuk menemukan tipe komunitas baru, pola keluarga baru, adat istiadat, seksual baru, jenis mata pencaharian baru, bentuk estetika baru, identitas pribadi baru di sisi yang jauh dari politik kekuasaan, rumah borjuis, dan masyarakat konsumen. (Whitely, 1992:83)

Kedua contoh di atas juga terjadi pada Sakdiah, di mana ia bergabung dengan institusi pemerintahan negara yang

mempunyai tendensi lebih dalam menegosiasikan kebijakan dibandingkan dengan lembaga adat yang juga tunduk pada nilai-nilai agama. Untuk mengamati bagaimana hal tersebut berlangsung, saya akan memulai dari pertanyaan yang lebih mendasar, "Bagaimana peran pemerintah dan MPU di dalam menentukan hiburan untuk rakyat?" Terdapat dua tingkat MPU yang menaungi masyarakat Aceh yaitu, MPU tingkat Provinsi dan MPU tingkat Kabupaten/kota. Aturan-aturan di atas adalah aturan dari MPU Pusat. Pada dasarnya semua Pihak MPU wajib menerapkan aturan yang telah ditetapkan oleh MPU Pusat. Namun, di dalam pelaksanaannya tidak seragam di setiap tempat.

Sebagai ilustrasi, saya mengambil contoh pada tulisan saya yang lain (2018). Contoh perbedaan ini mengenai kebijakan terhadap konser. Pada tahun 2016 di Meulaboh, Kabupaten Aceh Barat *band* lokal maupun nasional ditolak pentas di tempat tersebut karena Ulama Aceh Barat menilai bahwa konser musik bertentangan dengan syariat Islam. Ulama setempat merujuk pada Hadits Nabi SAW yang menganjurkan untuk meninggalkan sesuatu yang lebih banyak *mudharat* dibanding manfaatnya. Sejak saat itu baik pihak MPU maupun Pemerintah daerah setempat mengeluarkan izin untuk konser musik. Alih-alih serupa, di Kota Banda Aceh justru terjadi sebaliknya, mereka tetap aktif mengadakan konser hingga saat ini. Walaupun dengan syarat, mereka akan selalu mengindahkan beberapa aturan-aturan dari MPU seperti pemisahan penonton menurut gendernya, berbusana tertutup untuk penampil, dan penyeleksian musik yang akan ditampilkan. Bertolok pada ilustrasi tersebut, maka pelaksanaan aturan tidak berlaku seragam dan serentak. Alhasil, hal ini akan sangat tergantung pada negosiasi-negosiasi yang terjadi oleh pemerintah kabupaten/kota setempat dengan MPU tingkat kabupaten.

Pihak yang berwenang melakukan negosiasi-negosiasi ini adalah pemerintah daerah dan MPU. MPU bertugas

memberikan masukan, pertimbangan, bimbingan, serta saran dalam menentukan kebijakan daerah mengenai syariat Islam. MPU tidak mengikat lembaga eksekutif ataupun legislatif sedangkan Bupati dan DPRK (Dewan Perwakilan Rakyat Kabupaten/kota) bertugas untuk menetapkan kebijakan (Amal dan Pangabean, 2004:31). Kebutuhannya untuk mendapatkan perizinan dan dukungan dalam tataran politik formal membuat Sakdiah menjalin komunikasi baik dengan elite-elite politik, baik mereka yang mencalonkan diri atau mereka yang sedang duduk di bangku pemerintahan.

Menyingkap Relasi Sakdiah dan Pemerintah

Daerah Gayo tersebar di tiga kabupaten di Aceh, yakni: kabupaten Bener Meriah, Gayo Lues, dan Aceh tengah. Sementara itu, Sakdiah tinggal di Kabupaten Bener meriah. Mulai tahun 2006 hingga 2012, kabupaten tersebut berada di bawah pimpinan Tagore Abu Bakar (selanjutnya akan disebut Tagore dengan pertimbangan penggunaannya oleh masyarakat setempat). Baharudin, seorang penjual kaset Gayo, mengatakan bahwa Sakdiah adalah sosok penyanyi yang paling terkenal pada masa pemerintahan Tagore. Ia menyaksikan dengan mata-kepala-nya sendiri, Sakdiah pernah dibawa bernyanyi sampai di Taman Mini Indonesia Indah, Jakarta. Baharudin juga menjelaskan bahwa ketika Sakdiah tampil bernyanyi, Tagore yang saat itu menjadi bupati turun langsung menjemput saweran dari penonton.[7] Alhasil sudah menjadi rahasia umum bahwa Sakdiah adalah salah satu penyanyi andalan Bupati pada saat itu. Salah satu bukti di mana hal tersebut menjadi rahasia umum saya dapatkan dari komentar di laman Facebook berikut ini,

7. Wawancara pada tanggal 3 Juni 2019, di toko kaset, Pondok Baru, Bener Meriah.

Gambar 4.1: Komentar salah satu penggemar Sakdiah di dinding facebook Sakdiah

(https://www.facebook.com/sakdiah.gadjo, diakses pada 10 Desember 2019)

Tidak hanya itu, bahkan Sakdiah pernah didanai oleh Tagore dalam pembuatan album di tahun 2008. Mengenai album tersebut Sakdiah mengatakan *"I kinie, dia yang mumodali. hana perine. Ini sen, murip ke ko urum ini murip, mate urum ini mate. Oya ke taruhan untuk bibik. Bibik lanjuten nye. We renye si mbiayai e ku Jakarta we hanah segele"*. "Beliau (Tagore) yang meminta, dia yang memberi modal. Begini katanya, 'ini uang saya berikan kepadamu, maka pergunakanlah. Jika bisa hidup dengan ini maka hidup lah.' Itukan merupakan tantangan buat Bibik, maka dari itu saya usahakan yang terbaik. Beliau yang membiayai sya hingga rekaman ke Jakarta dan juga segala sesuatunya".[8] Sebagai rasa hormat dan ucapan terima kasih kepada Tagore, Sakdiah membuat satu lagu yang berjudul "Bener Meriah". Bahkan album tersebut dibuat untuk dipersembahkan kepada Tagore. Berikut lirik lagu dan kover album tersebut.

8. Waeancara Sakdiah pada 26 Mei 2019 di pedhapa Bupati Bener Meriah.

"Bener Meriah"

Cipt: Surya

Voc: Sakdiah

Bener meriah maju mi megah	Bener Meriah maju dan megah
Bener meriahku maju mi maju	Bener Meriahku majulah maju
Jaya mi jaya so Bener meriah	Jayalah jaya Bener Meriah
Pora ku surah, kabupaten Ayu	Sedikit ku ceritakan, kabupaten baru
Ben ilen jawe,orom Aceh Tengah	Baru berpisah dari Aceh Tengah
Besilo nge megah	Kini sudah megah
Nge makin maju	Sudah semakin maju
Enge mutulun PJ Bupati	Sudah tiga kali PJ Bupati
Pemekaren ni,sebelum sawah waktu	Pemekaran ini, sebelum sampai Waktu
Pembangunen i segele segi	Pembangunan di segala sisi
Arih arih mula i Satu persatu	Pelan-pelan satu persatu
Wan due ribu tujuh,Pemimpin i ganti	Di tahun 2007 pemimpin diganti
Gere terpungkiri,Peraturen berlaku,	Tidak bisa dipungkiri peraturan yang berlaku
Pak insinyur Tagor,Mujadi Bupati	Pak insinyur Tagor menjadi Bupati
i lanting resmi,karna hasil pemilu	Dilantik secara resmi karna hasil pemilu
Bapak Drs. Sirwandi Lut Tawar	Bapak Drs. Sirwandi Lut Tawar
Gere mera sekakar ke munetah tentu	Tidak akan sekakar jika berbuat
Bupati orom wakil gerale tenar	Bupati dan Wakil Bupati namanya tenar
Ibarat jema kembar,sepapah sepupuh Bener Meriahku	Ibarat orang kembar, sepapah sepupuh Bener Meriahku

I Rrembele lapangen pacu kude	Di Rembele lapangan kuda pacu
Nge siep sedie,ton kude i pacu	Sudah siap sedia untuk kuda dipacu
Bapak bupati si lisik kekire	Bapak Bupati yang rajin berbuat
Senang ate te orom rakyat bersatu	Senang hati kita dan rakyat bersatu
Kantor Bupati nge i bangun I Bener	Kantor Bupati sudah dibangun di Bener
Lengkap komputer i beli ayu	Lengkap dengan computer yang dibeli baru
Rom kantor DPR I bangun seger	Sekalian dibangun dengan kantor DPRK
Mempat mu benyer, i Serule Kayu	Bagus berjajar di Serule Kayu
I Rembele lapangan udara	
hubungen ku Banda, Medan Pekan Baru	I Rembele lapangan udara
bangunen I sambung ari si nge ara	Hubungan ke Banda Aceh, Medan dan Pekan Baru
arah ku Pante Raya, landasen ne naru	Bangunan disambung dari yang sudah ada
	Arah ke Pante Raya, landasannya panjang
Bataliyon Satria i Weh ni Percas	
Nge munge i taos asrama ayu	Bataliyon Satria di Weh Percos
Pertehenen si jahat enti sampe lolos	Sudah selesai dibangun asrama baru
Kati enti bedepos munengkam kuyu	Pertahanan untuk si jahat, jangan sampai lolos
Bener Meriahku	Agar tidak lewat dalam menangkap angina
Bener Meriahku maju mi maju 2x	Bener Meriahku
Si bijak kin perawah, si pane kin ulu 2x	
Intro	Bener Meriahku majulah maju
	Yang bijak jadi pembicara yang pintar jadi kepala

Kantor Kapolres, potong ne mempat	Kantor Kapolres rupanya bagus
Keamanan rakyat enti sampe karu	Keamanan rakyat jangan sampai rusuh
Kadang munetos ulah kase masyarakat	Jika suatu saat masyarakat berbuat ulah
Nguk setiep saat wae mubantu	Sudah bisa setiap saat mereka membantu
SMA Binaan enti kite lupen	
Bidang pendidiken si paling perlu	SMA Binaan jangan sampai lupa
Murid sekulah jeroh pengawasen	Bidang pendidikan yang paling perlu
Terime pelejeran ari dewan guru	Murid sekolah baik di dalam pengawasan
	Menerima pelajaran dari dewan guru
Gere murang urang ike kin pemimpin	
Si mudelah masin enguk kin ulu	Tidak pilih-pilih menjadi pemimpin
Kemakmuren rakyat si penting terjamin	Yang berlidah asin bisa jadi kepala
Si mu pendirin mien mu ilmu	Kemakmuran rakyat yang penting terjamin
	Yang punya pendirian juga yang berilmu
Lues wilayah ara ingen-ingen	
Samar Ilang ku kuen dak ku Jamur Atu	Luas wilayah ada batas-batasnya
Ku Buntul sara ine mi mayo mien	Samar Kilang ke kanan sampai ke Jamur Atu
Ike ku takingen dekat Merie Satu	Ke Buntul satu induk lagi masuk
	Jika ke Takengon dekat Merie Satu

So Tige Lime batase ku Biereun	Di sana Tige Lime batasnya Bieureun
Jumlah kecamaten jelas nge pitu	Jumlah kecamatan jelas sudah 7
Pegawai pedagang petani si simen	Pegawai pedagang petani yang hebat
Ike urumen seratus due belas ribu	Jika digabungkan jumlahnya 112.000
Kupi belangi kul urum gantang	Kopi bagus besar dengan kentang
Tanohen rengang i kire lehu	Tanahnya renggang dikira lehu
Ike lasun putih urum lasun ilang	Jika bawang putih dan bawang merah
Ringit i bilang nge dum si talu	Uang dihitung sudah memanggil-manggil
Camat-camat rum Kepala Dinas	Camat-camat dan Kepala Dinas
Jemae nge pantas nurut perasanku	Orang-orangnya sudah pantas menurut perasaanku
Si kuseder ni urum ate ikhlas	Yang kuceritakan ini dengan hati ikhlas
Urum laing temas aku berlagu	Dengan suara yang merdu aku berlagu
Bener Meriahku	Bener Meriahku

Gambar 4.2: Kover Album Sakdiah yang dipersembahkan untuk Tagore (Dokumentasi Win)

Jika merujuk lirik lagu "Bener Meriah", dapat dilihat bahwa Sakdiah menyanjung kepemimpinan Tagore di Bener Meriah sebagai agen yang membuat kabupaten baru menjadi maju dan megah. Ia juga menceritakan perjalanan Tagore sebagai Bupati hasil dari pemilu yang adil. Selain itu, Sakdiah juga menceritakan pembangunan infrastruktur dan perbaikan kualitas di Bener Meriah, semisal lapangan kuda pacu, kantor Bupati, lapangan udara, Batalyon, Kapolres, SMA Binaan. Singkat kata, Sakdiah memuji kinerja kepemimpinan Tagore sebagai Bupati. Tidak hanya itu di kover album tersebut, Sakdiah secara gamblang menulis bahwa album tersebut diberikan sebagai hadiah ulang tahun ke-54 dari Ir. H. Tagore AB.

Bertolok pada hal ini, ada poin penting yang ingin saya garis bawahi, di mana musik tidak hanya sekadar susunan bunyi, tetapi memiliki daya dan peran lebih dalam keberlangsungan kehidupan sosial berbudaya. Mengapa demikian? Bayangkan saja, lagu bertajuk "Bener Meriah" ini di kepemimpinan Tagore menjadi lagu yang sering diperdengarkan di setiap acara pemerintahan dan kabupaten. Tagore selalu mengundang

Sakdiah untuk menyanyikannya secara langsung. Tidak hanya sekali, tetapi berkali-kali. Saya pun sempat mendengarkannya secara langsung ketika acara kabupaten diselenggarakan. Hal yang menarik, seringnya pemutaran lagu tersebut menjadi afirmasi untuk masyarakat yang mendengarkannya. Di dalam hal ini, lagu Sakdiah menjadi pernyataan tegas yang artikulatif dalam mendukung kekuasaan kepemimpinan Tagore.

Pengalaman tersebut membuat Sakdiah dikenal publik secara lebih luas dan terkoneksi dengan pemerintah kabupaten. Alih-alih Sakdiah tidak melanjutkan kiprah musiknya dalam lingkungan kabupaten, semenjak itu, Sakdiah kerap mendukung partai politik tertentu. Di tahun 2016 Sakdiah menunjukkan dukungannya kepada pasangan calon Bupati dan Wakil Bupati nomor urut 3, yaitu: Ahmadi dan Sarkawi. Dukungan tersebut ia wujudkan melalui *single* yang berjudul "Pemilukada Bener Meriah" yang dinyanyikan Sakdiah dengan bahasa Indonesia. Lagu tersebut mengambil melodi dari lagu "Ge Mu Fa Mi Re" yang sempat tenar di masa itu. Lagu ini memiliki lirik yang sangat persuasif. Isinya merupakan ajakan untuk memilih Paslon (pasangan calon) nomor 3 agar Bener Meriah maju dan masyarakatnya sejahtera. Nyanyian Sakdiah dan kerja keras kedua Paslon ternyata membuahkan hasil yang baik. Ahmadi dan Sarkawi diputuskan sebagai Bupati dan Wakil Bupati pada tahun 2017 hingga 2022 mendatang. Kemenangan Paslon tersebut menjadi jalan terang tidak hanya untuk paslon, tetapi juga untuk Sakdiah.

Berkat kemenangannya, Sakdiah mendapatkan akses lebih untuk melanggengkan aktivitasnya. Salah satu dukungan pemerintah adalah ketika Bener Meriah diminta untuk mengirimkan delegasi ke Abu International Dance Festival 2019. Pada festival tersebut, terdapat bagian di mana setiap radio negara di Asia tampil. Untuk Indonesia, radio yang mewakili dengan pertimbangan sejarah yang kuat adalah Radio Rimbaraya, Bener Meriah milik RRI (Radio Republik Indonesia). Radio

Rimbaraya merupakan radio yang menggaungkan kemerdekaan di masa penjajahan Belanda. Sebagaimana Bener Meriah harus mengirimkan penampilan terbaiknya, maka proyek pemerintah tersebut memilih Sakdiah untuk ikut serta.

Pada kesempatan itu, Sakdiah menyanyikan lagu baru tentang sejarah radio Rimbaraya. Keberangkatan tim delegasi yang didukung pemerintah ini dilepas oleh Sarkawi sebagai Wakil Bupati—yang menjadi Bupati karena Bupati sebelumnya terjerat kasus korupsi. Atas penampilannya, mereka memenangkan satu kategori dan membuatnya namanya melambung. Di bulan Juli 2019 bersamaan dengan dibuatnya rumah tradisional Gayo, Umah Pituruang, ditampilkan pula penampilan yang telah mereka pentaskan di India. Acara ini tidak hanya penting untuk Sakdiah, tetapi untuk pemerintah kabupaten.

Gambar 4.3: Foto Sakdiah dan rekannya saat diberangkatkan ke New Delhi (https://www.instagram.com/p/Bun9xd5lscR/?igshid=1bv53vm1in08 diakses pada 20 Juni 2019)

Hubungan Sakdiah dan pemerintah merupakan hubungan timbal balik dalam memperoleh kebebasan yang sama yaitu kebebasan bernyanyi. Pemerintah membutuhkan nyanyian Sakdiah untuk kampanye partai dan memperoleh dukungan yang luas dari masyarakat Gayo dan Sakdiah butuh kebijakan pemerintah agar mendukung kegiatan bernyanyinya. Sejak awal dukungan Sakdiah kepada pemerintah secara tidak langsung berupaya menjalin hubungan berbeda *vis a vis* antara pemerintah dan MPU. Alhasil tidak ada satu pun peraturan dari pemerintah yang menetapkan larangan untuk bernyanyi seperti yang dianjurkan oleh MPU.

Bukan hanya di Bener Meriah, di daerah Gayo lain, Sakdiah juga membangun relasi dengan pemerintah setempat. Semisal dua lagu yang khusus diciptakan untuk kabupaten-kabupaten yang mayoritas penduduknya bersuku Gayo. Di antaranya ada lagu "*Denem* Takengon" dan "Aceh Tenggara". Lagu-lagu demikian berhasil membuat masyarakat merasa Sakdiah adalah penyanyi milik Gayo bukan hanya Bener Meriah. Seperti foto-foto dan status yang diunggah oleh Ali Imran Albasara melalui akun Facebook miliknya.

Gambar 4.4: Sakdiah disebut sebagai penyanyi asal Aceh Tengah (https://www.facebook.com/photo.p?fbid=1112680042133479&set=a.141907189210774&type=3&sfns=mo diakses pada 3 Januari 2020)

Tidak cukup sampai di sana, Sakdiah turut berduet dengan beberapa penyanyi dari daerah Gayo lain, yaitu daerah Gayo Lues dan Aceh tenggara. Di antaranya adalah lagu *"Jejari"* yang dinyanyikan Sakdiah dengan Ujang, lagu *"Atu Timang", "Kemaro", "Emun", "Gegiring"* dan "Melati Putih". Terkait persoalan duet, antropolog Belanda, Bart Barendregt mengatakan bahwa duet dilakukan untuk menjangkau pasar di daerah pasangan duet tersebut (2017:218). Begitu juga dengan Sakdiah, duet Sakdiah dengan penyanyi dari daerah Gayo Lues dan Aceh Tenggara adalah bagian dari kampanye Sakdiah untuk menjangkau pendengar musik pop di wilayah Gayo Lues dan Aceh Tenggara. Tidak hanya pendengar, Sakdiah juga membangun hubungan dengan elite politik di daerah tersebut. Alhasil tidak jarang ia diundang bernyanyi di kediaman Bupati atau partai-partai di daerah tersebut. Lihat gambar 4.5 sampai 4.7

Gambar 4.5: Foto Sakdiah bersama penggemarnya seusai acara pagelaran seni Gayo di rumah Bapak Bupati Aceh Tenggara pada Oktober 2016 (dokumentasi Sakdiah)

Gambar 4.6: Foto Sakdiah bersama penggemarnya sesuai rapat koordinasi partai Nasdem pada Oktober 2016 (dokumentasi Sakdiah)

Gambar 4.7: Foto Sakdiah ketika memeriahkan kemenangan Bupati Aceh Tengah, Shabella Abu Bakar (https://toskomi.com/2017/01/24/artis-gayo-sakdiah-meriahkan-kampanye-akbar-shafda-nomor-5-di-belang-bebangka-takengon/, diakses pada 1 Januari 2020)

Jika merujuk hal di atas, perluasan jangkauan dan jaringan yang dilakukan Sakdiah merupakan tindakan strategis yang membuat keberadaan Sakdiah dalam musik Pop Gayo semakin kuat. Tidak hanya itu, saya melihat bahwa keterjangkauan Sakdiah juga memberikan dua pesan, yakni: *pertama,* musik pop Gayo tidak hanya untuk laki-laki; *kedua,* ia dapat menjadi *role model* untuk penyanyi perempuan muda di Gayo.

Terlepas dari itu semua, saya merasa bahwa pengartikulasian atas tiga kubu yang menentukan kemaslahatan musik pop Gayo dilakukan tidak hanya sekadar membahas boleh tidaknya perempuan bernyanyi di ruang publik, tetapi juga mengeksplorasi relasi antara pemerintah, adat, dan lembaga Islam serta acuannya (Al-Quran dan hadits). Bagaimana kekuasaan saling tarik-ulur antar masing-masing kubu dalam membentuk masyarakat Gayo. Di dalam hal ini, Saya melihat bahwa Sakdiah telah melakukan siasat-siasat kecil atau perlawanan simbolik dengan efektif. Saya melihat bahwa hubungan yang dibangun Sakdiah dengan pemerintah dapat dilihat sebagai upaya perlawanan simbolik terhadap kebijakan yang akan menggusur perempuan dari dalam musik pop, membuka simpul-simpul yang menstabilkan moralitas, waktu, bahkan batas ruang.

Sakdiah dalam Panggung Stigma

Negosiasi Sakdiah dan industri musik pop Gayo akan dilihat dari dua hal, yakni: penampilan Sakdiah di panggung pertunjukan *(live)* dan penampilan Sakdiah yang direkam (baik itu dalam bentuk DVD maupun YouTube). Penelusuran terhadap penampilan Sakdiah bukan hanya untuk mencari perbedaan antar pelaku laki-laki dan perempuan, tetapi juga untuk melihat perbedaan persepsi masyarakat atas dua penampilan tersebut. Di dalam mengulas penampilan Sakdiah di panggung pertunjukan, saya menggunakan beberapa stimulasi dari daftar pertanyaan yang dibuat John Emigh (via Simatupang, 2013: 82-

92). Di antaranya, "apakah terdapat pembedaan antara pelaku pergelaran dan pemirsa pada saat pergelaran berlangsung?", "bagaimana pelaku pergelaran dibedakan dari orang lain yang hadir dalam peristiwa tersebut?" Untuk menjawab pertanyaan tersebut saya merujuk pada sebuah pergelaran musik di sebuah pesta pernikahan di Gayo.

Pada tanggal 2 Mei 2019, sebuah pesta pernikahan tengah dihelat di Desa Bale Redelong, Bener Meriah. Penyelenggara pesta menyewa seperangkat musik *kibot* beserta penyanyinya untuk menghibur para tamu yang datang. Seperangkat alat *kibot* diletakan di sebuah panggung berukuran 4x5 meter persegi, sehingga pemusik dan penampil akan berada di atas panggung, sedangkan penonton akan berada di depan panggung. Ini membuktikan bahwa terdapat pembagian yang jelas antara penampil dan penonton. Sebenarnya, format panggung ini menjadi umum untuk panggung musik populer konvensional, tetapi panggung dengan format ini menjadi tidak terlalu akrab untuk pertunjukan tradisi setempat. Lebih lanjut, panggung yang disebutkan di atas merupakan panggung yang lazim digunakan tim *kibot-kibot* di sebuah pesta pernikahan atau acara Sunat Rasul (khitan). Dua acara itu merupakan *acarakul* atau paling besar dalam fase peralihan di masyarakat. Sedangkan pada acara yang diselenggarakan, seperti festival dan hari ulang tahun kota Takengon, panggung yang digunakan jauh lebih besar. Alhasil *kibot* sebagai pengisi dari acara-acara tersebut. Lebih lanjut, panggung *kibot* merupakan salah satu tempat di mana berbagai musik pop ditampilkan secara langsung, baik itu musik dangdut, pop Indonesia, lagu India, lagu Arab, dan yang paling banyak adalah musik pop Gayo.

Pertanyaan selanjutnya adalah "apakah ada perbedaan antara laki-laki dan perempuan di panggung pertunjukan?" Jika merujuk dari sub-bab di atas, tentu kita sudah dapat mengetahui jawaban dari hal tersebut. Namun saya ingin memperlihatkan bagaimana hal tersebut saya alami secara langsung. Maka saya

memaparkan tiga penampilan yang berbeda yang terjadi pesta pernikahan tersebut. Penampilan pertama adalah penampilan dua penyanyi *kibot* pada pukul 13:26 WIB. Kedua penyanyi tersebut menyanyikan lagu Sakdiah yang berjudul "Uwes". Lagu tersebut dinyanyikan dengan cara berduet antar seorang penyanyi laki-laki dan seorang penyanyi perempuan. Dari segi penampilan penyanyi perempuan tersebut terbilang "sopan". Ia memakai setelah rok panjang, baju kebaya putih yang dilapisi dengan blazer hitam, serta kerudung hitam yang diikat ke belakang memutari lehernya. Sedangkan penyanyi laki-laki memakai celana *jeans* hitam dan kemeja berlengan pendek. Beberapa saat kemudian musik mulai mengalun dan kedua penyanyi yang sudah berdiri di atas panggung mulai bernyanyi. Mereka bernyanyi sambil menggerakkan badannya ke kiri dan ke kanan mengikuti alunan musik *kibot*.

Saya bersama beberapa tamu undangan lainnya duduk di sebuah meja bundar yang posisinya dekat dengan *kibot*. Para tamu tersebut tampaknya menunggu giliran untuk berfoto dengan kedua pengantin. Di tengah-tengah penampilan kedua penyanyi tersebut, terlihat seorang anak kecil (kira-kira berumur 9 tahun) yang berdiri di sebelah saya menunjuk ke arah penyanyi perempuan di atas panggung. Sambil setengah berteriak, ia bertanya "Mak kenapa kakak itu goyang-goyang kayak gitu? Apa dia enggak malu?", Ibunya lantas menjawab "Iya, *mentel* [genit] dia". Lantas keduanya kembali menonton pertunjukan.

Dari hal tersebut, timbul pertanyaan di benak saya, "mengapa hanya penyanyi perempuan yang dikomentari atas goyangannya, padahal di saat yang sama penyanyi laki-laki tersebut juga melakukan gerakan yang sama?" Pertanyaan ini sekaligus menjawab pertanyaan John Emigh, bahwasanya di panggung *kibot*, di Gayo terdapat pembedaan antara pelaku pergelaran laki-laki dan pelaku pergelaran perempuan. Penyanyi perempuan menjadi tidak terlihat baik jika bergoyang di atas

panggung saat bernyanyi, sedangkan penyanyi laki-laki tidak akan dipermasalahkan. Singkat kata, penyanyi laki-laki yang bisa menari tidak akan mendapatkan stigma buruk apa pun, sedangkan penyanyi perempuan, stigma tersebut selalu mengintai dari mata masyarakat. Hal yang membuat saya tertegun, intaian itu juga berasal dari sesama perempuan. Bagi saya, hal ini mencerminkan bahwa konstruksi gender sudah sangat mengakar dan menubuh di Gayo.

Penampilan kedua adalah penampilan seorang tamu laki-laki pada pukul 15:30 WIB. Ia menyanyikan sebuah lagu yang berjudul "Resesi Dunia" dari sang raja Dangdut, Rhoma Irama. Laki-laki tersebut tampak bergoyang dan melangkah ke sana-kemari memutari panggung. Dilihat dari gerakannya, jelas penyanyi laki-laki ini jauh lebih sensual goyangannya dibandingkan dengan penyanyi *kibot* perempuan sebelumnya. Sesekali ia juga mengangkat sebelah kakinya sambil berteriak melengking mengucapkan "aw..." dan "ha..." di sela-sela lagunya. Nyatanya, tiada satu pun penonton yang mempersoalkan goyangan dari laki-laki tersebut.

Jam menunjukkan pukul 16:12 WIB, pertunjukan masih berjalan. Sakdiah datang ke acara tersebut. Melihat kedatangan Sakdiah, beberapa penyanyi tim *kibot* datang menyalaminya. Tidak lama setelah ia duduk dan menikmati makanan, saya mendengar tuan rumah/penyelenggara pesta meminta Sakdiah langsung untuk bernyanyi. Permintaan yang terang-terangkan diucapkan didukung oleh beberapa tamu yang mendengarnya. Sempat menolak, tetapi banyaknya pihak yang memintanya bernyanyi membuat Sakdiah tidak bisa menolak. Tim *kibot* memanggil namanya, Sakdiah pun naik ke atas panggung.

Penampilan ini menjadi penampilan ketiga. Sakdiah berdiri di atas panggung dengan pakaian "tertutup". Sakdiah menggunakan gamis longgar dan dipadu dengan jilbab syar'i yang panjang hingga ke pinggang. Pada kesempatan itu Sakdiah membawakan dua buah lagu miliknya yaitu lagu "Abang" dan

lagu *"Uwes"*. Perlu diketahui lagu *"Uwes"* adalah lagu yang sama seperti yang dinyanyikan penyanyi *kibot* perempuan yang diprotes—oleh anak kecil dan seorang ibu paruh baya—pada bagian awal. Berbeda dari penyanyi *kibot* perempuan, Sakdiah menyanyikan lagu *"Uwes"* dengan nada yang lebih tinggi. Dari situ, Sakdiah telah mematri kualitas dan keahliannya sebagai penyanyi ke publik. Pasalnya tidak banyak penyanyi yang bisa menirukan nada-nada tinggi sepertinya.

Sakdiah hanya berdiri tegak saat bernyanyi sambil sesekali menaik-turunkan *mic* yang dipegangnya. Tidak sekalipun saya melihat Sakdiah menggoyangkan tubuhnya. Padahal ritmik dan dentuman musik *kibot* mengundang tubuh untuk bergoyang. Namun sejak berdiri di atas panggung hingga penampilannya selesai, tidak sedikit pun Sakdiah terlihat bergoyang. Tidak hanya di pesta tersebut, di acara lain seperti penampilan Sakdiah Festival Panen kopi yang dihelat pada 3 November 2019 dan Festival Embun pada hari Rabu, 4 Desember 2019 juga berlaku serupa. Tiada goyang yang ia lakukan sambil bernyanyi. Penampilan yang berbeda justru saya temukan pada penampilan Sakdiah yang dimediasi secara teknologi—*VCD, DVD* dan video yang sama yang diunggah kembali ke YouT *I Love* Gayo *Music* ube. Melalui rekaman tersebut, Sakdiah tampak bergoyang dalam menyanyikan lagu *"Uwes"*. Begitu Sakdiah tampak bergoyang di albumnya yang lain seperti, pada lagu *"Gaya", "Peruweren"* dan *"Jempung"* (2014). Di dalam video lagu-lagu tersebut, Sakdiah terlihat menggoyangkan bahu, tangan, dan pinggulnya ke kanan dan ke kiri sambil berjalan.

Berdasarkan hal tersebut, tentu hal ini menjadi menarik untuk dibahas lebih lanjut. Beberapa ilmuan musik pop menyetujui bahwa adanya perbedaan persepsi penonton terhadap penampilan musik secara langsung dengan penampilan yang sudah dimediasi teknologi. Seorang sarjanawan *performance studies* dan musik populer, Philip Auslander menjelaskan:

> Seseorang dapat lebih memahami pertunjukan baik langsung (live) ataupun yang termediasi secara teknologi yang variabel temporal dan spasial terjalin dalam hubungan antara pemain dan penonton ... rekaman langsung (live recordings) mendorong pendengar untuk merasa seolah-olah berpartisipasi dalam pertunjukan dan untuk masuk ke dalam hubungan keterwakilan dengan penonton pada pertunjukan itu (2008: 109-110).

Dari pernyataan di atas, Auslander mengatakan bahwa yang membedakan pertunjukan langsung dan tidak langsung adalah aspek temporal (waktu) dan spasial (tempat). Pertunjukan langsung membuat audiensi merasakan mereka ikut berpartisipasi pada pertunjukan tersebut dan memasuki hubungan perwakilan penonton untuk pertunjukan itu. Oleh karena itu ketika melihat sesuatu yang dikira melanggar norma-norma sosial penonton merasa aturan tersebut perlu ditegakkan kembali. Sementara untuk video klip Sakdiah yang melakukan joget tidak terlalu menjadi soal. Pasalnya panggung memang tempat di mana aturan dijalankan dan dilanggar seperti yang dikatakan oleh profesor musik, Regula Qureshi:

> Sebuah pertunjukan tempat di mana makna lama diuji dan makna baru dinegosiasi, di mana berbagai peraturan dijalankan, dilanggar, dan ditulis ulang; dan di mana musik diinterpretasikan dan disegarkan kembali, sebagaimana memori dibentuk menjadi ikon yang terkait dengan masa sekarang (2008:827).

Kutipan di atas menjelaskan bahwa panggung menjadi tempat untuk di mana peraturan dan makna baru dinegosiasikan. Pertunjukan musik pop Gayo yang telah dijelaskan di atas merupakan salah satu contoh di mana Sakdiah memilih tunduk pada peraturan atau agenda partisipan. Hal ini bisa dilakukan untuk melanggengkan aturan atau sebagai salah satu

cara menghindari konflik yang dapat menghambat kariernya. Pasalnya aturan-aturan adat dan agama memang telah merasuk ke masyarakat, maka negosiasi memang perlu Sakdiah lakukan hingga di level panggung kecil sekalipun.

Pertanyaan Selanjutnya dari John Emigh adalah "Dalam budaya (tradisi) setempat, apakah terdapat pembedaan antara pelaku pergelaran dan orang lain? Kalau ya, bagaimana pembedaan tersebut?" Perbedaan ini terlihat dari dua hal, yakni: *pertama*, setiap kali selesai menyanyikan satu lagu Sakdiah mendapat teriakan spontan dari audiens. Teriakan tersebut berupa *"tamboh"* berarti "tambah lagu" atau *"sara mi Kak yoh"* berarti "satu lagu lagi, Kak." Alhasil di setiap penampilannya Sakdiah akan menyanyikan paling tidak dua lagu. Satu lagu atas permintaan pertama dan satu lagu lainnya dalam rangka memenuhi permintaan penonton yang melarangnya turun panggung. *Kedua* adalah *saweran*. Di saat Sakdiah bernyanyi di atas panggung, hampir setiap penampilannya mendapatkan *saweran*. Mayoritas yang memberi *saweran* adalah para laki-laki. Sebagai contoh, berikut dua foto yang tertangkap saat pesta pernikahan berlangsung.

Gambar 4.8: Sakdiah diberi *saweran* pada lagu pertama (dokumentasi penulis)

Gambar 4.9: Sakdiah saat diberi *saweran* pada lagu kedua (dokumentasi penulis)

Aksi Sakdiah yang mendapat *saweran* di atas panggung sangat disadari oleh masyarakat. Semisal ketika saya mendengar perkataan seorang penjual makanan, Sabarudin yang mengatakan *"we, ike nyanyi pe I atan-atan panggung, dele pejabat ni nosah-nosah sen. Le ya, si len ni ke biasa we"*[9] yang artinya "Jika Sakdiah bernyanyi di atas panggung-panggung pasti banyak pejabat yang memberi uang. Kalau penyanyi lain kan biasa saja".

Pemberian uang kepada penyanyi di dalam masyarakat disebut dengan kata *sawer*. Di dalam kalimat contohnya *"temas pedih menge Sakdiah a benyanyi, sawah isaweri Bupati le mejen o"* "Nikmat sekali mendengar suara Sakdiah bernyanyi, sampai-sampai diberi uang oleh bupati". Dilihat dari penyebutannya, tradisi *sawer* diduga tidak berasal dari masyarakat Gayo. *Sawer* merupakan bahasa Sunda yang menjadi kata serapan di dalam bahasa Gayo. Penyebaran tradisi *sawer* hingga ke Gayo erat kaitannya dengan tiga hal. *Pertama* adalah transmigrasi

9. Wawancara bersama Sabarudin di sebuah toko kaset di Pondok Baru, Bener Meriah pada 6 Juni 2019.

penduduk Suku Jawa ke Aceh yang dimulai pada tahun 1964 dan pada tahun 1975. Hasil sensus penduduk pada tahun 2009 menunjukkan ada sejumlah 400.023 jiwa suku Jawa yang tersebar di Aceh, termasuk di Aceh Tengah dan Bener Meriah (tanah Gayo). Perpindahan penduduk ini diduga sebagai salah satu sebab tradisi *sawer* sampai ke Gayo. Orang-orang Jawa yang ada di Gayo sering kali mengadakan pertunjukan kuda lumping yang di dalamnya terdapat tradisi *saweran*.

Kedua, tradisi *saweran* yang didapat dari televisi Nasional. Etnomusikolog, Andrew N. Weintraub mengatakan, pada tahun 1970-an TPI (salah satu stasiun TV nasional) gencar menayangkan acara dangdut. *Saweran* adalah hal yang erat kaitannya dengan dangdut (2012:1). Melalui acara TV seperti ini, musik dangdut tersebar ke seluruh penjuru tanah air bersama dengan tradisi *saweran*nya. *Ketiga* adalah panggung *kibot*. Panggung *kibot* juga disebut sebagai organ bongkar atau orkes *keyboard* (Weintraub, 2012:4). Panggung ini awalnya digunakan untuk musik *dangdut*. Di daerah Gayo panggung *kibot* juga digunakan untuk bernyanyi musik pop. Kemiripan panggung tersebut diduga membuat masyarakat mengingat pertunjukan dangdut setiap kali menyaksikan musik pop. Ingatan ini menyebabkan audiens yang sedang menonton musik pop Gayo di panggung *kibot* memberikan *saweran* kepada penyanyinya, sama dengan apa yang biasa audiens lihat atau lakukan ketika menonton biduan di panggung *kibot*.

Ketiga hal di atas memungkinkan tradisi *saweran* tersebar sampai pada masyarakat Gayo. Uniknya meskipun tradisi *saweran* adalah tradisi dari budaya Sunda, tradisi ini dimaknai berbeda oleh orang Gayo. Jika di budaya Sunda, penari atau *sinden* yang meminta atau diberi imbalan uang *sawer* dicitrakan negatif (Caturwati, 2011:29), di dalam masyarakat Gayo *sawer* terhadap penyanyi dianggap sebagai penghargaan atau prestasi. Hanya seorang penyanyi memiliki kualitas suara yang baiklah yang akan mendapat *saweran*. Jika penyanyi tidak memiliki

keistimewaan, maka *saweran* tidak akan didapat. Sedangkan makna untuk pemberi *sawer* tidak terlalu jauh berbeda, yakni seperti modal simbolik untuk pemberi *sawer.*

Pemberian uang *sawer* di Gayo dan di wilayah Jawa juga berbeda. Pada penampilan Sakdiah, laki-laki yang memberi uang *sawer* akan naik ke atas panggung dan memberi uang *sawer* dari tangan ke tangan. Setelah memberi uang, laki-laki tersebut langsung bergegas turun dari panggung. Penonton yang menyaksikan hal itu sontak bertepuk tangan dan tertawa. Hal ini berbeda dengan tradisi *saweran* yang saya saksikan di dalam musik dangdut di wilayah Jawa. Di Jawa, penyawer kerap mengulur waktu sebelum memberikan uang *sawer*. Penyawer laki-laki lazimnya naik ke atas panggung lalu menampakkan uang *saweran*nya kepada biduan dangdut. Biduan yang melihat aksi tersebut merespons penyawer dengan cara memberikan waktu untuk bergoyang bersama sampai uang saweran diberikan kepadanya. Cara memberikan uang *sawer* juga berbeda, di dangdut pemberian uang *saweran* bisa dilakukan lebih variatif dari pada sekadar memberi uang dari tangan ke tangan. Perbedaan cara memberi imbalan *sawer* ini membuat perbedaan persepsi antara *sawer* di dalam masyarakat Gayo dan *sawer* di dalam Jawa. Di Gayo tidak ada konotasi negatif dari pemberian uang *sawer*. Dengan demikian pemberian uang *sawer* kepada Sakdiah adalah sesuatu yang istimewa.

Dari pengalaman pertunjukan yang diartikulasikan, saya ingin memperlihatkan bagaimana aturan-aturan yang dibuat oleh Adat hingga Agama telah termanifestasi di tingkat masyarakat. Adat dan Agama tidak perlu lagi memberikan pengamanan ekstra, karena melalui Adat dan Agama, masyarakat niscaya percaya dan menjadikannya sebagai sebuah aturan yang tidak bisa dilawan. Lebih lanjut, melalui masyarakat lah aturan tersebut ditegakkan. Hal ini bisa kita lihat ketika penyanyi perempuan bergoyang dan mendapatkan stigma buruk. Maka siasat Sakdiah dengan perlawanan simbolik memang menjadi

cara yang mangkus dan sangkil. Pasalnya tidak bisa dibayangkan jika Sakdiah memilih untuk melawannya secara terang-terangan, entah dengan melakukan goyang dan melawan semua aturan yang dibuat. Singkat kata, perlawanan nyata menjadi jawaban yang merugikan dan sangat memungkinkan membuat karier bermusik Sakdiah selesai dalam sekejap saja. Maka siasat keseharian atau perlawanan simbolik yang dilakukan oleh Sakdiah adalah cara negosiasi yang kontekstual.

Alhasil bab ini menyimpulkan dua hal yaitu, *pertama,* pembahasan mengenai tiga kubu penentu kebijakan menunjukkan bahwa agama yang dipelopori oleh MPU Aceh mengeluarkan beberapa peraturan terkait dengan seni hiburan di Aceh. Tidak jarang praktik bernyanyi Sakdiah dinilai bertentangan dengan hukum Islam yang menganggap suara perempuan adalah aurat. Namun, di dalam adat tidak ada satu pun larangan bagi perempuan untuk bernyanyi. Praktik perempuan bernyanyi sudah dilakoni sejak dulu seperti *sebuku* di dalam ritual pernikahan dan kematian, *didong* meski waktunya terbatas, dan *saer.* Namun belakangan, posisi penyanyi perempuan dalam adat juga semakin tergusur. Melalui kebijakan pemerintah daerah Aceh pada tahun 2000 ditetapkan bahwa adat harus selaras dengan Islam, membuat adat menjadi padanan yang mutlak untuk melanggengkan konstruksi apa pun. Hal ini lantas membuat Sakdiah berlindung di bawah payung pemerintah. Selain karena pemerintah lebih moderat dalam menyikapi penyanyi perempuan, pemerintah juga membutuhkan nyanyian Sakdiah dalam memperoleh masa.

Kedua, dari pembahasan Sakdiah dan panggung stigma telah menunjukkan bahwa ada perbedaan mengenai apa yang boleh dilakukan penyanyi laki-laki dan perempuan di atas panggung. Salah satunya adalah perempuan yang bergoyang di panggung pertunjukan dinilai tidak baik, tidak santun. Begitu juga dengan Sakdiah, saya tidak menemukan satu penampilan di Gayo di mana Sakdiah bergoyang di panggung pertunjukan langsung.

Data tersebut sangat berbeda dengan apa yang ditayangkan melalui musik Sakdiah yang dimediasi (YouTube, DVD dan VCD). Merujuk pada Auslander (1999) penulis menyimpulkan terdapat perbedaan persepsi masyarakat antara musik yang dilakukan secara *live* dan musik yang sudah dimediasi. Di dalam pertunjukan langsung *audiens* merasa ikut berpartisipasi dan memasuki hubungan perwakilan, sedangkan yang dimediasi tidak demikian. Lantas apakah video klip Sakdiah yang tengah bergoyang akan mengurangi citra Sakdiah? Tadinya saya mengira hal tersebut akan terjadi, tetapi hal tersebut justru tidak terjalin. Di mana Sakdiah tetap menjadi penyanyi perempuan yang dinanti, lagi pula busana Sakdiah di dalam video klip selalu mengikuti aturan, ia selalu sama santunnya dengan keadaan ketika di panggung langsung. Maka saya melihat sedikit goyangan—di video klip—tersebut sebagai cara Sakdiah "menggoyang" perlahan aturan-aturan yang ada.

BAB 5

Perlahan Tapi Pasti: Negosiasi Gender *ala* Sakdiah

Perempuan bernama Sakdiah telah meniti karier di kancah musik pop Gayo yang didominasi oleh laki-laki, di tanah Syariat Islam, Aceh, dan di tengah suku Gayo yang patriarki. Dominasi tiga lapis tersebut menentukan bagaimana posisi perempuan di dalam masyarakat, termasuk di dalam bermusik semisal, pemberlakuan jam malam untuk perempuan, suara perempuan yang dikategorikan aurat, pembagian wilayah kerja, larangan bergoyang di atas panggung, dan masih banyak lainnya. Kebijakan-kebijakan semacam ini tidak hanya membatasi peran perempuan di dalam bermusik tetapi juga berdampak mengeluarkan perempuan secara aktif dari industri musik. Hal ini juga lah yang membuat kuantitas penyanyi perempuan di Gayo tidak sebanyak laki-laki. Namun, alih-alih Sakdiah tenggelam di dalam lautan dominasi tersebut ia justru berenang ke tepian dan muncul ke permukaan. Sakdiah yang awalnya bergabung bersama album laki-laki pada tahun 1992 memutuskan untuk menjadi penyanyi solo. Hasilnya pun ia toreh, mulai dari disebut sebagai *diva* Gayo, memperoleh *viewer* YouTube tertinggi dibandingkan penyanyi yang semasa dengannya, bahkan menjadi perwakilan daerah untuk bersaing di level internasional. Bagi saya, hal tersebut merupakan capaian istimewa dalam menembus dominasi laki-laki di dalam musik pop di Gayo dengan konstruksi gender yang berlapis. Hal yang saya rasa sebelumnya tidak mungkin terjadi, tetapi Sakdiah berhasil lakukan.

Merujuk James C. Scott, alih-alih melakukan perlawanan nyata, Sakdiah tergolong melakukan perlawanan simbolik sebagai negosiasinya dalam hidup dan bertahan di dalam kancah musik pop Gayo. Negosiasi tersebut dilihat dari dua sisi yaitu, negosiasi secara musikal (tekstual) dan kontekstual. Hasil penelitian ini membuktikan bahwa, secara musikalitas, Sakdiah menciptakan musik pop yang anti-*mainstream* untuk merebut perhatian masyarakat Gayo. Ia bernyanyi dengan menggunakan *pitch* yang tinggi, menciptakan lirik-lirik yang menyuarakan perempuan, membuat musiknya tidak hanya musik pop yang berbahasa Gayo tetapi juga terdengar seperti musik Gayo. Pilihan-pilihan ini tentu saja memiliki permasalahan tersendiri. Semisal di dalam mengombinasikan musik pop Barat dan musik lokal, Sakdiah harus bekerja lebih karena karena kedua musik—yang berbeda—tersebut membutuhkan penyesuaian-penyesuaian khusus, yang tidak terdapat di dalam musik pop yang hanya menggunakan lirik berbahasa Gayo. Begitu juga di dalam menyuarakan perempuan melalui lagunya, Sakdiah harus menerima kenyataan bahwa akan ada segelintir orang yang tidak menyukai bagaimana perempuan tidak lagi digambarkan sebagai sub-ordinat dari laki-laki—seperti lagu-lagu pada umumnya. Melalui langkah negosiasi musikal seperti ini, Sakdiah berhasil membentuk masanya tersendiri. Ia disukai bukan hanya karena kualitas suaranya saja, tetapi justru karena adanya perbedaan-perbedaan yang ia ciptakan di dalam lagunya.

Selain negosiasi musikal, sebagai seorang penyanyi perempuan, Sakdiah juga dihadapkan dengan berbagai kelompok masyarakat yang memiliki andil dalam menentukan kebijakan di Gayo. Di antaranya adalah adat, agama, pemerintah dan industri musik itu sendiri. Di dalam adat Gayo, Sakdiah diuntungkan karena tidak ada satu pun larangan bernyanyi untuk perempuan, hanya saja untuk bergoyang di atas panggung cenderung ia dihindari karena dinilai *sumang* (sesuatu yang kurang baik) di dalam adat. Namun demikian, suku Gayo adalah salah satu suku mengenal pembagian kerja yang didasarkan pada jenis kelamin

seseorang. Pembagian kerja ini membuat Sakdiah memiliki pekerjaan ganda. Sakdiah tidak hanya bekerja sebagai seorang penyanyi di ruang publik tetapi sekaligus menjadi istri yang harus melakukan pekerjaan rumah tangga di ruang domestik.

Negosiasi ini tidak berlangsung baik ketika salah satu kelompok agama, MPU (Majelis Permusyawaratan Ulama) mengeluarkan kebijakan terkait seni pertunjukkan di Aceh. semisal penampil perempuan harus berpakaian Muslimah, penyanyi perempuan tidak bercampur dengan laki-laki yang bukan mahram, dan perempuan tidak boleh menyalahi kodratnya. Berbeda dengan MPU, beberapa Ulama melalui khotbahnya justru lebih ketat dalam urusan seni pertunjukan. Mereka melarang penyanyi perempuan dengan dalil bahwa di dalam Islam suara perempuan adalah aurat yang tidak boleh diumbar dan bisa mengundang syahwat para laki-laki, apalagi jika bernyanyi dengan suara merdu. Lantas apakah perempuan tidak boleh bernyanyi merdu? Apakah perempuan harus bernyanyi dengan suara sumbang dan jelek? Atau jangan-jangan perempuan tidak boleh bernyanyi?

Hal yang menarik, hal ini tidak lantas membuat Sakdiah berhenti bernyanyi dan manggung. Sakdiah tetap melakoni profesinya sebagai penyanyi di ruang publik tetapi dengan menggunakan pakaian 'tertutup', memakai jubah/gamis, dan dipadu dengan jilbab panjang—persis dengan perintah kelompok Agama. Di sisi lain tentu saja Sakdiah perlu melindungi dirinya dari kelompok Ulama yang melarang perempuan bernyanyi. Guna mempertahankan eksistensinya di dalam lanskap musik pop Gayo—dan sebagai satu-satunya cara ia bertahan hidup—, mau tidak mau Sakdiah harus bertumpu pada salah satu kubu yang dapat melindunginya.

Melalui kebijakan pemerintah daerah Aceh pada tahun 2000 telah ditetapkan bahwa adat harus selaras dengan Islam. Hal ini membuat Sakdiah tidak bisa menggantungkan nasibnya pada adat atau agama yang terang-terangan melarangnya. Alhasil

Sakdiah membangun relasi yang baik dengan segenap elite politik. Hubungan Sakdiah dan pemerintah adalah hubungan timbal balik dalam memperoleh kebebasan yang sama yaitu kebebasan "bersuara". Pemerintah membutuhkan suara atau nyanyian Sakdiah untuk kampanye partai dan memperoleh dukungan yang luas dari masyarakat Gayo, sedangkan Sakdiah membutuhkan kebijakan pemerintah agar mendukung kegiatan bernyanyinya. Perlahan tapi pasti, perlawanan simbolik yang diciptakan berhasil, secara hukum tidak ada satu pun aturan yang menetapkan dan melegalkan larangan bernyanyi bagi perempuan seperti yang dianjurkan oleh MPU.

Dari sini, kita dapat melihat bahwa Sakdiah dalam semesta musik industri Gayo tidaklah diam, ia tidak memilih bungkam dan tunduk, melainkan melakukan pelbagai upaya negosiatif—terlebih pilihan-pilihan yang ia lakukan—guna memberikan ruang eksistensi dalam ruang dominasi laki-laki. Adapun negosiasi yang dilakukan Sakdiah adalah negosiasi yang tidak bersifat resistensi (perlawanan) melainkan bersiasat di dalam sistem yang ideologi dan praktiknya masih dikontestasikan. Bagi saya, pilihan Sakdiah untuk melakukan perlawanan simbolik ketimbang perlawanan nyata adalah hal yang tepat dan kontekstual. Pasalnya tidak bisa dibayangkan jika Sakdiah memilih untuk melawannya secara terang-terangan, dengan melawan semua aturan yang dibuat. Jika dilakukan, saya percaya dalam ketimpangan gender yang berlapis ini akan merugikan dan sangat memungkinkan Sakdiah mengakhiri karier bermusiknya. Jika demikian, maka suara perempuan di panggung Gayo dan musik pop Gayo akan semakin langka. Di dalam hal ini, saya melihat hanya terdapat dua pilihan, melawan dominasi secara langsung tetapi berhenti sekejap atau melawan dominasi secara perlahan dan simbolik tetapi terus ada. Sakdiah memilih yang kedua, karena perlawanan atau siasat tersebut dilakukan bukan hanya untuk musiknya tetapi juga cara ia bertahan hidup. Alhasil, melalui Sakdiah kita dapat melihat harapan akan kesetaraan terjadi—yang sebelumnya tidak memungkinkan—, tidak hanya dalam lingkup musik populer, tetapi juga dalam kehidupan bermasyarakat.

Daftar Pustaka

Buku

Adorno, Theodor dan M. Horkheimer. 1979. *Dialectic of Enlightenment*. London: Verso.

Al-Gayoni, Yusradi Usman. 2012. *Tutur Gayo*. Jakarta Selatan: Pang Linge dan Research Center for Gayo.

Amal, Taufik Adnan dan Samsu Rizal Pangabean. 2004. *Politik Syariat Islam*. Jakarta: Pustaka Alvabet.

Auslander, Philip. 2008. *Liveness Performance in a Mediatized Cuture*. London: Routledge.

Bahry, Rajab. 2011. *Kamus Umum Bahasa Gayo-Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.

Barendregt, Bart. 2017. "Princes Siti and the Particularities of Pop- Islamist Pop", *Vamping the Stage: Female Voices of Asian Modernities,* diedit oleh Bart Barendregt dan Andrew N. Weintraub, hlm. 211-233. Honolulu: University of Hawai'i Press.

_____. 2002. "The sound of longing for home Redefining a sense of community through Minang popular music", *KITLV* Vol. 158 No. 3, hlm. 411-450.

Barendregt, Bart dan Wim van Zanten. 2002. "Popular Music in Indonesia since 1998, in Particular Fusion, Indie and Islamic Music on Video Compact Discs and the Internet", *Yearbook*

for Traditional Music Vol. 34, hlm 67-114.

Bennett, Andy. 2012. "Reappraising 'Counterculture'", *Volume!* Vol. 91 No.1, hlm, 19-31.

Bourdieu, Pierre. 1977. *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.

Caturwati, Endang. 2011. *Sinden dan Penari di Atas dan di Luar Panggung*. Bandung: Sunan Ambu STSII Press.

Chapple dan Garofalo. 1977. *Rock 'n' Roll Is Here To Pay: The History and Politics of the Music Industry*. Chicago: Nelson Hall.

Cohen, Sara. 1991. *Rock Culture in Liverpool. Popular Music in the Making*. Oxford: Clarendon Press.

Cooke, D. 1959. *The Language of Music*. Oxford: Clarendon Press.

Doubleday, Veronica. 2006. "The Frame Drum in the Middle East-Women, Musical Instruments, and Power", *Ethnomusicology-A Contemporary Reader,* diedit oleh Jennifer C. Post. London: Routledge.

Damono, Sapardi Djoko. 2018. *Alih Wahana*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.

Gillespie, Kristy. 2010. *Steep Slopes Music and change in the Highlands of Papua New Guinea*. Canberra: ANU E Press.

Hassan, M. Affan dkk. 1980. *Kesenian Gayo dan Perkembangannya*. Jakarta: Balai Pustaka.

Haryatmoko. 2016. *Membongkar Rezim Kepastian, Pemikiran Kritis Post-Strukturalis*. Yogyakarya: PT. Kanisius.

Hesmondhalgh, David dan Keith Negus. 2002. *Popular Music Studies*. London : Oxford University Press.

Hine, Christine. 2001. *Virtual Ethnography*. London: SAGE.

Hurgronje, Snouck. 1996. Gayo: *Masyarakat dan Kebudayaannya Awal Abad ke-20*. Jakarta: Balai Pustaka.

Jannah, Raudhatul. 2016. "Sining di dalam Tari Guel pada Masyarakat Gayodi Desa Kemili Aceh Tengah: Kajian Tari, Musik dan Teks", Skripsi jurusan Etnomusikologi, Universitas Sumatera Utara.

Kartomi, Margaret. 2013. "The Saman Gayo Lues Sitting Song-Dance And Its Recognition As An Item Of Intangible Cultural Heritage", *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 45, hlm. 97-124.

_____. 2012. *Musical Journeys in Sumatra*. Illinois: University of Illinois Press.

_____. 2010. "The development of the Acehnese sitting song-dances and frame-drum genres as part of religious conversion and continuing piety", *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, Vol. 166, No. 1, hlm. 83-106.

_____. 2010. "Toward a Methodology of War and Peace Studies in Ethnomusicology: The Case of Aceh, 1976–2009, *Ethnomusicology*, Vol. 54, No. 3 (Fall), hlm. 452-483.

_____. 2008. "Indonesia", *The Garland Handbook of Southeast Asian Music*, diedit oleh Sean Williams dan Terry E. Miller, hlm. 334-405. New York: Routledge.

_____. 2004. "Some Implications of Local Concepts of Space in the Dance, Music, and Visual Arts of Aceh", *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 36, hlm. 1-49.

Kurniawan dkk. 2006. *Potret Jejak Langkah Seniman Gayo*. Yogyakarta: Pusat Studi Kebujakan Daerah.

Lockard, Craig A. 1996. "Popular Musics and Politics in Modern Southeast Asia: A Comparative Analysis", *Asian Music* Vol. 27 No. 2, hlm 149-199.

Machin, David. 2010. *Analysing Popular Music: Image, Sound, Text*. London: SAGE.

Melalatoa. 1982. *Kebudayaan Gayo*. Jakarta: Balai Pustaka.

_____. 1981/1982. *Didong Kesenian Tradisional Gayo*. Jakarta: Departemen Kebudayaan dan Pendidikan.

Moore, Henrietta L. 1994. *Passion for Differences: Essay in Anthropology and Gender*. Cambridge: Polity Press.

Nettl, Bruno. 1964. *Theory and Method in Ethnomusicology*. New York: Collier Macmillan Publishers.

Negus, Keith. 2002. *Popular Music in Theory - An Introduction*. Cambridge: Polity Press.

Partini. 2012. "Politik Adil Gender: Sebuah Paradoks", *Pemikiran Sosiolog* Vol. 1 No. 2, hlm. 39-51.

Prisila. 2014. "Deskripsi Pertunjukan Tari Munalo dan Musik Iringan pada Upacara Perkawinan Adat Gayo di Medan Sunggal", Skripsi jurusan Etnomusikologi, Universitas Sumatera Utara.

Qureshi, Regula. 2000. "How Does Music Mean? Embodied Memories and the Politics of Affect in the Indian Sarangi", *American Ethnologist* Vol. 27. No. 4, hlm. 805-838.

Raditya, Michael Haryo Bagus. 2013. "Esensi Senggakan pada Dangdut Koplo sebagai Identitas Musikal", Tesis di Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Sekolah Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada.

Raditya, Michael HB. 2018. "Irama Politik Rhoma Irama", Exhibition Song for Thre People: Music and Politics in Indonesia di Art Sonje Center Seoul, Korea Selatan.

Ramli, Affan dkk. 2015. *Adat Berdaulat*. Banda Aceh: Insistpress dan Prodeelat.

Rice, Timothy. 2011. *Ethnomusicological Encounters with Music and Musicians*. Los angeles: Ashgate Publishing Company.

Roszak, Theodore. 1970. *The Making of a Counter Culture: Reflections*

on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition. London: Faber and Faber.

Scott, James C. 2000. *Senjatanya Orang-orang yang Kalah*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

Seeger, Anthony. 1992. "Ethnography of Music", *Ethnomusicology: an Introduction*, diedit oleh Helen Myers. New York: W.W. Norton.

Shuker, Roy. 1994. *Understanding Popular Music*. London: Routledge.

Sheila, Whiteley. 2014. *Countercultures and Popular Music*. Surrey: Ashgate Publishing limited.

Siapno, Jacqueline Aquino. 2000. *Gender, Islam, Nationalism and the State in Aceh: The Paradox of Power, Co-optation and Resistance*. London: Routledge Curzon.

Simatupang, Lono. 2013. *Pergelaran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.

Sachs, Curt. 1962. *The Wellsprings of Music*. The Hague: Martinus Nijhoff.

Suryadi. 2010. "The impact of the West Sumatran regional recording industry on Minangkabau oral literature", *Wacana* Vol. 12 No. 1, hlm. 35-69.

Sylado, Remy. 1997. "Musik Pop Indonesia: Satu Kekebalan Sang Mengapa", *Prisma* No. 6, hlm. 23-31.

Tan Sooi Beng. 2017. "Malay Women Singers of Colonial Malaya: Voicing Alternative Gender Identity and Modernity", *Vamping the Stage: Female Voices of Asian Modernities,* diedit oleh Bart Barendregt dan Andrew N. Weintraub, hlm. 83-106. Honolulu: University of Hawai'i Press.

Van Zanten, Wim. 2014. *Sonic Modernities in the Malay World-A History of Popular Music, Social Distinction and Novel Lifestyles*

(1930s – 2000s). Leiden: Brill Publishers.

Wallach, Jeremy. 2008. *Modern Noise, Fluid Gender: Popular Music in Indonesia 1997-2001*. London: The University of Wisconsin Press.

Weintraub, Andrew N. 2017. "Titiek Puspa: Gendered Modernity in 1960s and 1970s Indonesian Popular Music", *Vamping the Stage: Female Voices of Asian Modernities,* diedit oleh Bart Barendregt dan Andrew N. Weintraub, hlm. 144-173. Honolulu: University of Hawai'i Press.

_____. 2012. *Dangdut: Musik, Identitas, dan Budaya Indonesia*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

Williams, Sean. 1998. "Current Developments in Sundanese Popular Music", *Asian Music* Vol. 21 No.1, hlm. 105-136.

Wong, Deborah, and René T. A. Lysloff. 1998. "Popular music and cultural politics", *The Garland Encyclopedia of World Music,* diedit oleh Terry E. Miller dan Sean Williams. New York: Garland.

Yampolsky, Philip. 1989 "Hati yang Luka, an Indonesian Hit", *Indonesia* No. 47, hlm. 1-17.

Webtografi

www.youtube.com. (2013). Uwes Sakdiah. Diakses pada 18 Maret 2019, dari https://www.youtube.com/channel/UCPNjfI3Sux4Pvw6MMhVOcJg/videos

www.quora.com. (2017). Are men superior to women according to Islam? If so, why? In which cases. Diakses pada 4 Februari 2019, dari https://www.quora.com/Are-men-superior-to-women-according-to-Islam-If-so-why-In-which-cases. 4 Februari 2019

www.lintasgayo.co. (2016).Misdhalina Penyanyi Bersuara

Merdu, Talenta Peniup Suling Gayo. Dakses pada 20 Maret 2019, dari http://lintasgayo.co/2016/06/08/misdhalina-penyanyi-bersuara-merdu-talenta-peniup-suling-gayo.

www.harian.analisadaily.com. (2016) . Industri Rekaman Lesu Dihantam Media Teknologi Digital. Dikses pada 28 Februari 2019, dari http://harian.analisadaily.com/home

www.aceh.antarnews.com. (2019). Kopi Gayo masuki masa panen kedua, harga jual di bawah standar. Diakses pada 22 September 2019, dari https://aceh.antaranews.com/berita/97800/kopi-gayo-masuki-masa-panen-kedua-harga-jual-di-bawah-standar

www.acehprov.go.id. (2013). Qanun 2014. Diakses pada 2 Oktober 2019, dari https://www.acehprov.go.id/hukum/category/2.html

www.kompasiana.com. (2015). Relasi Gebder: antara Poligami dan Penghianatan. Diakses pada 3 November 2019, dari https://www.kompasiana.com/theincrediblerose/55004826a33311c2715103fd/relasi-gender-antara-poligami-dan-penghianatan

www.intasgayo.co. (2016). Album Kupi Gayo Ervan Ceh Kul Luncur. Diakses pada 1 Oktober 2019, dari https://lintasgayo.co/2016/12/01/album-kupi-gayo-ervan-ceh-kul-luncur

www.instagram.com. (2012). Peluncuran Album. Diakses pada 1 Oktober 2019, dari https://www.instagram.com/p/nHtVQNxE30/?igshid=szjg1161jjxd

www.lintasgayo.com. (2012). Karya Kerdil di Industri Lagu Gayo. Diakses pada 7 September 2019, dari http://www.lintasgayo.com/22252/karya-kerdil-di-industri-lagu-gayo.html

www.youtube.com. (2019). Lagu Gayo Gumara 2019 - Pelakor - Full Hd Video Quality. Diakses pada 1 Oktober 2019, dari https://www.youtube.com/watch?v=2my73-dHe3E

www.aceh.tribunnews.com. (2018). Penyanyi Gayo Kandar Tutup Usia. Diakses pada 23 September 2019, dari https://www.goole.co.id/amp/s/aceh.tribunnews.com/amp/2018/12/08/penyanyi-gayo-kandar-sa-tutup-usia-di-jakarta.

www.teraseni.co.id. (2018). Dibalik Pembatalan Konser Slank di Aceh. Diakses Pada 5 Januari 2019, dari https://twitter.com/i/web/status/1087946681268817921.

www.facebook.com. (2004). Unggahan Album. Diakses pada 10 Desember 2019, dari https://www.facebook.com/sakdiah.gadjo

www.mediaindonesia.com. (2018). Peneliti: Melabeli Pelakor Termasuk Kekerasan dan Misogini. Diakses pada 5 Agustus 2018, dari https://www.google.co.id/amp/s/m.mediaindonesia.com/amp/amp_detail/148739-peneliti-melabeli-pelakor-termasuk-kekerasan-dan-misogini

www.asional.republika.co.id. (2018). Ini Alasan Kita Harus Hindari Sebutan 'Pelakor'. Diakses pada 5 November 2019, dari https://www.google.co.id/amp/s/m.republika.co.id/amp/p5cqyx409

www.toskomi.com. (2017). Artis Gayo, SAKDIAH Meriahkan Kampanye Akbar "SHAFDA" Nomor 5 di Belang Bebangka Takengon. Diakses pada 1 Januari 2020, dari https://toskomi.com/2017/01/24/artis-gayo-sakdiah-meriahkan-kampanye-akbar-shafda-nomor-5-di-belang-bebangka-takengon/

www.facebook.com. (2016). Selfie Bersama Sakdiah. Diakses pada 3 Januari 2020, dari https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1112680042133479&set=a.141907189210774&type=3&sfns=mo

www.instagram.com. (2019). Pelepasan Peserta Abu International Dance Festival. Diakses pada 20 Juni 2019, dari https://www.instagram.com/p/Bun9xd5lscR/?igshid=1bv53vm1in08

Indeks

A

Aceh x, xiii, xiv, xv, xx, 1, 2, 4, 7, 8, 22, 24, 28, 32, 36, 42, 47, 48, 50, 54, 67, 70, 123, 132, 133, 135, 145, 148, 149, 150, 155, 156, 158, 159, 165, 166, 167, 176, 178, 181, 183, 187, 188, 189, 192, 197, 198

Adat xx, 131, 139, 140, 142, 150, 177, 188

Agama iv, xx, 116, 145, 153, 177, 183

Al-Alam Safiyyat al-Din syah xiii

Album x, xv, 2, 17, 29, 36, 40, 41, 42, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 62, 71, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 114, 118, 120, 124, 125, 126, 127, 157, 162, 181, 191

Antropolog 1, 69

B

Baju 63, 113

Banjir 32

Belanda xiii, xiv, 44, 73, 131, 164, 166

Bernyanyi 2, 5, 15, 37, 38, 39, 41, 43, 44, 45, 49, 51, 53, 59, 60, 68, 69, 71, 75, 83, 97, 100, 103, 107, 109, 118, 120, 123, 124, 126, 127, 128, 133, 137, 138, 139, 147, 149, 150, 152, 153, 156, 165, 166, 168, 170, 171, 172, 174, 175, 176, 178, 182, 183, 184

Budaya ix, x, xv, xvi, 4, 8, 11, 12, 17, 18, 19, 20, 24, 25, 26, 33, 40, 71, 73, 106, 111, 127, 130, 149, 154, 174, 176

D

Dangdut 10, 51, 171, 188, 190

Denang 45, 63, 67, 68, 69, 70, 71, 101, 107, 127

E

Ekonomi 11, 36, 119, 154
Elemen 6, 15, 19, 33, 45, 56, 63, 68, 71, 103

F

Frontman 50
Frontperson 50

G

Gender x, xi, xiv, xv, xvi, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 11, 15, 17, 18, 21, 22, 23, 25, 26, 33, 61, 71, 80, 82, 103, 104, 114, 117, 124, 127, 128, 129, 131, 132, 133, 134, 138, 141, 142, 143, 148, 171, 181, 184, 191
Genealogi xx, 61

H

HUT 5

I

Inayat Syah xiii
Indonesia xiv, 1, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 16, 17, 19, 20, 21, 46, 53, 61, 62, 63, 67, 79, 99, 105, 106, 107, 110, 121, 124, 127, 156, 163, 169, 185, 187, 188, 189, 190, 197
Industri xx, 121, 122, 191
Informan 30, 32
Instrumentasi xx, 19, 20, 105
Islam x, xi, xv, xx, 4, 17, 22, 31, 47, 117, 129, 145, 147, 148, 149, 150, 152, 155, 156, 168, 178, 181, 183, 185, 189, 190

J

Jiwa 9, 72, 176

K

Kamalat Syah xiii
Kibot 31, 36, 37, 38, 39, 40, 45, 46, 60, 169, 170, 171, 172, 176
Kopi 32, 35, 43, 44, 172, 191

L

Laki-laki xiii, xiv, 1, 2, 3, 4, 6, 15, 21, 22, 24, 25, 26, 33, 35, 41, 42, 47, 49, 50, 52, 53, 59, 65, 71, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 92, 93, 96, 97, 98, 99, 104, 105, 111, 113, 114, 117, 118, 120, 122, 123, 125, 126, 127, 128, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 142, 143, 144, 147, 148, 149, 150, 153, 168, 169, 170, 171, 174, 177, 178, 181, 182, 183, 184
Lanskap xv, 1, 2, 3, 5, 18, 21, 26, 35, 47, 49, 58, 75, 77, 105, 118, 183
Lead vocalist 50
Local 8, 187

M

Menggoda 63, 113
Minang 11, 12, 185
Mongot 66

Musarik 65, 66, 67
Music 3, 7, 8, 13, 14, 16, 18, 29, 55, 104, 105, 110, 154, 172, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 197

N

Narasumber 27, 29, 30, 32
Nur Alam Naqiyyat al-Din Syah xiii

P

Pelakor 55, 62, 63, 111, 112, 113, 191, 192
Penyanyi ix, x, xv, 1, 2, 3, 5, 6, 7, 10, 15, 16, 17, 18, 20, 22, 23, 31, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 64, 65, 71, 75, 76, 77, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 88, 91, 92, 94, 96, 97, 99, 103, 104, 106, 108, 110, 111, 118, 120, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 134, 135, 137, 138, 139, 140, 145, 149, 153, 156, 165, 166, 168, 170, 171, 172, 175, 176, 177, 178, 179, 181, 182, 183, 191, 192
Perempuan v, x, xi, xiii, xiv, xv, xvi, xix, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 15, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 32, 33, 36, 43, 46, 47, 48, 50, 51, 52, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 65, 71, 75, 76, 77, 78, 81, 82, 83, 88, 92, 93, 95, 96, 97, 99, 103, 104, 105, 111, 113, 114, 117, 118, 119, 121, 122, 123, 125, 126, 127, 128, 129, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 152, 153, 168, 169, 170, 171, 172, 177, 178, 179, 181, 182, 183, 184
Pop Gayo ix, x, xv, xvii, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 25, 30, 35, 41, 43, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 82, 99, 100, 103, 104, 105, 106, 111, 122, 124, 126, 127, 128, 134, 142, 152, 153, 168, 169, 173, 176, 181, 182, 183, 184
Popular 8, 11, 13, 17, 18, 19, 20, 82, 140, 185, 197

R

Rekaman 5, 6, 9, 12, 22, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 40, 41, 42, 53, 54, 55, 59, 62, 71, 74, 122, 127, 157, 172, 173
Rock 10, 104

S

Sakdiah i, iii, v, ix, x, xi, xv, xvi, xvii, xviii, xix, xx, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 52, 54,

55, 57, 59, 60, 61, 62, 68, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 102, 103, 105, 107, 109, 111, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 128, 129, 131, 132, 134, 137, 138, 139, 140, 141, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 152, 153, 154, 156, 157, 158, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 177, 178, 179, 181, 182, 183, 184, 190, 192, 198
Sarik 45, 63, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 101, 102, 107, 127
Stigma xx, 168
Suami 43, 49, 81, 91, 112, 113, 117, 119, 120, 121, 124, 125, 144
Sumatera Barat 7, 11

T

Trayektori 5, 6, 7
TVRI 11

W

Win Kul 58, 72, 83, 84, 85, 142

Y

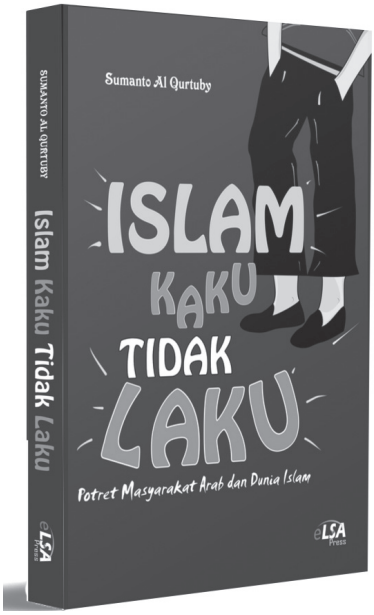
youtube 54, 56, 190, 191

Biografi Penulis

RAUDHATUL JANNAH adalah seorang peneliti dan penulis asal Aceh. Ia mempunyai perhatian lebih pada kajian seni pertunjukan dan musik, khususnya musik populer. Pada tahun 2016 ia memperoleh gelar sarjana (S1) dari Jurusan Etnomusikologi, Universitas Sumatera Utara, Medan; sedangkan gelar master (S2) ia dapatkan dari Program Studi Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, pada tahun 2020.

Kini Oda, sapaan Raudhatul Jannah, bekerja di salah satu perusahaan *monitoring* media, PT Binokular Media Utama sebagai Analis Media Sosial. Selain itu, ia juga aktif berkegiatan dalam bidang kajian, di antaranya: pernah menjadi pembicara di konferensi dunia International Council for Traditional Music ke-45, Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand tahun 2019; anggota dari LARAS – *Studies of Music in Society*, kelompok peneliti musik independen yang bertempat di Yogyakarta, yang kerap mengedukasi masyarakat melalui tulisan, diskusi, dan penerbitan; aktif menghelat diskusi musik, semisal: "Mendengarkan Lombok melalui Musik". Masih di dalam bidang kajian musik, Oda juga dipercaya mengelola hasil riset dan produksi informasi pada *website* kajian musik popular Indonesia, www.dangdutstudies.com. Oda juga menjabat sebagai sekretaris di Resam Gayo—sebuah perkumpulan mahasiswa suku Gayo di Yogyakarta—sejak Maret 2019.

Selain itu, ia kerap menerbitkan tulisan-tulisan yang berkaitan dengan musik, baik yang diterbitkan oleh media daring, seperti: "Di balik pembatalan Konser Slank di Aceh" pada laman www.teraseni.id, "Ketika Musik Bukan Hanya Soal Jiwa: Membaca David Machin" pada laman https://laras.or.id, dan lain sebagainya; diterbitkan oleh majalah seperti "Menyongsong Etnomusikologi ke Depan dengan Virtual Etnografi" di dalam majalah *3-O Etnomusikologi*; diterbitkan pada jurnal seperti "Kiprah Sakdiah dalam Kancah Musik Pop Gayo" di dalam *Jurnal Jantra* vol. 14 no. 2; ataupun tulisan pada bunga rampai, seperti: "Apakah Semua Orang Gayo Bisa Saman? Menilik Saman dan Ekologinya di Bener Meriah" di dalam buku *Para Penabuh Tubuh: Sehimpun Tulisan Perihal Saman Gayo* (2019) yang diterbitkan oleh Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Sekretariat Direktorat Jenderal Kebudayaan. Email: odaodi.rj@gmail.com.

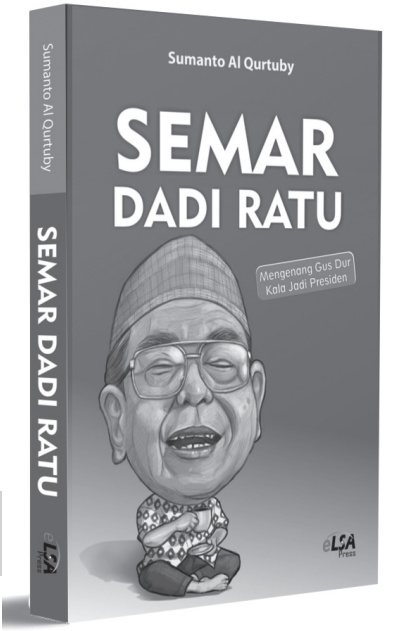


Pesan

082 225 129 241

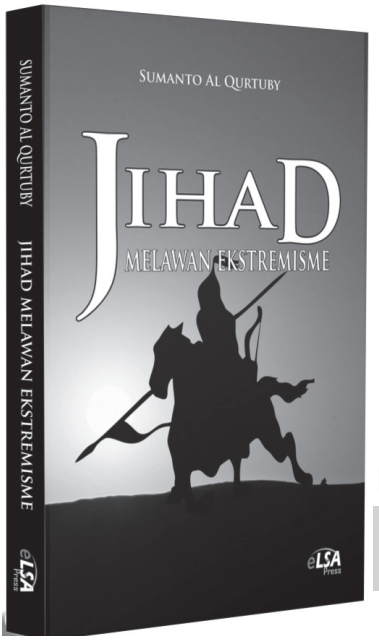
Pesan

082 225 129 241



Pesan

082 225 129 241



Pesan

082 225 129 241

www.elsaonline.com

voice of the voiceless

Sakdiah
Negosiasi Gender
dalam **Musik Pop Gayo**

Buku ini semula merupakan tesis magister di Program Studi Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Universitas Gadjah Mada. Karena kualitasnya, tesis ini berhasil meraih penghargaan Nusantara Academic Award 2020 yang diselenggarakan oleh Nusantara Institute dan PT. Bank Central Asia Tbk. Buku ini membahas tentang Sakdiah, seorang diva musik Pop Gayo, Aceh, yang berjuang untuk atau demi eksistensi musik pop di tengah kultur patriarki Gayo dan aturan Syariat Islam Aceh yang, dalam banyak hal, tidak ramah dengan seni musik dan peran perempuan di ranah publik. Jadi, buku ini bukan hanya menganalisis tentang figur Sakdiah saja tetapi juga perkembangan seni musik (khususnya pop) dan isu hubungan gender di masyarakat Aceh. Sangat layak untuk diapresiasi.
Sumanto Al Qurtuby, PhD, Direktur Nusantara Institute.

Merupakan sebuah kehormatan bagi BCA, khususnya melalui program Bakti BCA, dapat terus mendukung dan melestarikan budaya Nusantara secara berkesinambungan yang antara lain dilakukan melalui dukungan atas publikasi karya akademik tentang kebudayaan lokal di Indonesia. Melalui buku ini, kami berharap pembaca dapat memperoleh berbagai wawasan dan informasi tentang diva pop Aceh, Sakdiah, sekaligus sejarah dan perkembangan musik pop Gayo.
Inge Setiawati, Executive Vice President, CSR BCA.

Raudhatul Jannah adalah peneliti dan penulis asal Gayo, Aceh. Ia memperoleh gelar sarjana (S1) dari Jurusan Etnomusikologi, Universitas Sumatera Utara, Medan, dan gelar magister (S2) dari Program Studi Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Universitas Gadjah Mada. Ia adalah pengelola website kajian musik populer Indonesia www.dangdutstudies.com. Tulisan-tulisannya diterbitkan oleh sejumlah media daring dan jurnal, selain di buku *Para Penabuh Tubuh: Sehimpun Tulisan Perihal Saman Gayo.*

eLSA Press

eLSA Semarang
@elsa_smg/Sosial dan Agama
penerbit_elsa

Penerbit:
Lembaga Studi Sosial dan Agama (eLSA) Press
Perumahan Bukit Walisongo Permai, Jl. Sunan Ampel Blok V No. 11 Tambakaji-Ngaliyan-Semarang 50185,
Telp/Fax: (024) 7627587 | WhatsApp: 082134000213 (Admin),
email: elsa_smg@yahoo.co.id. | Website: www.elsaonline.com

ISBN 978-602-6418-71-5
9 786026 418715